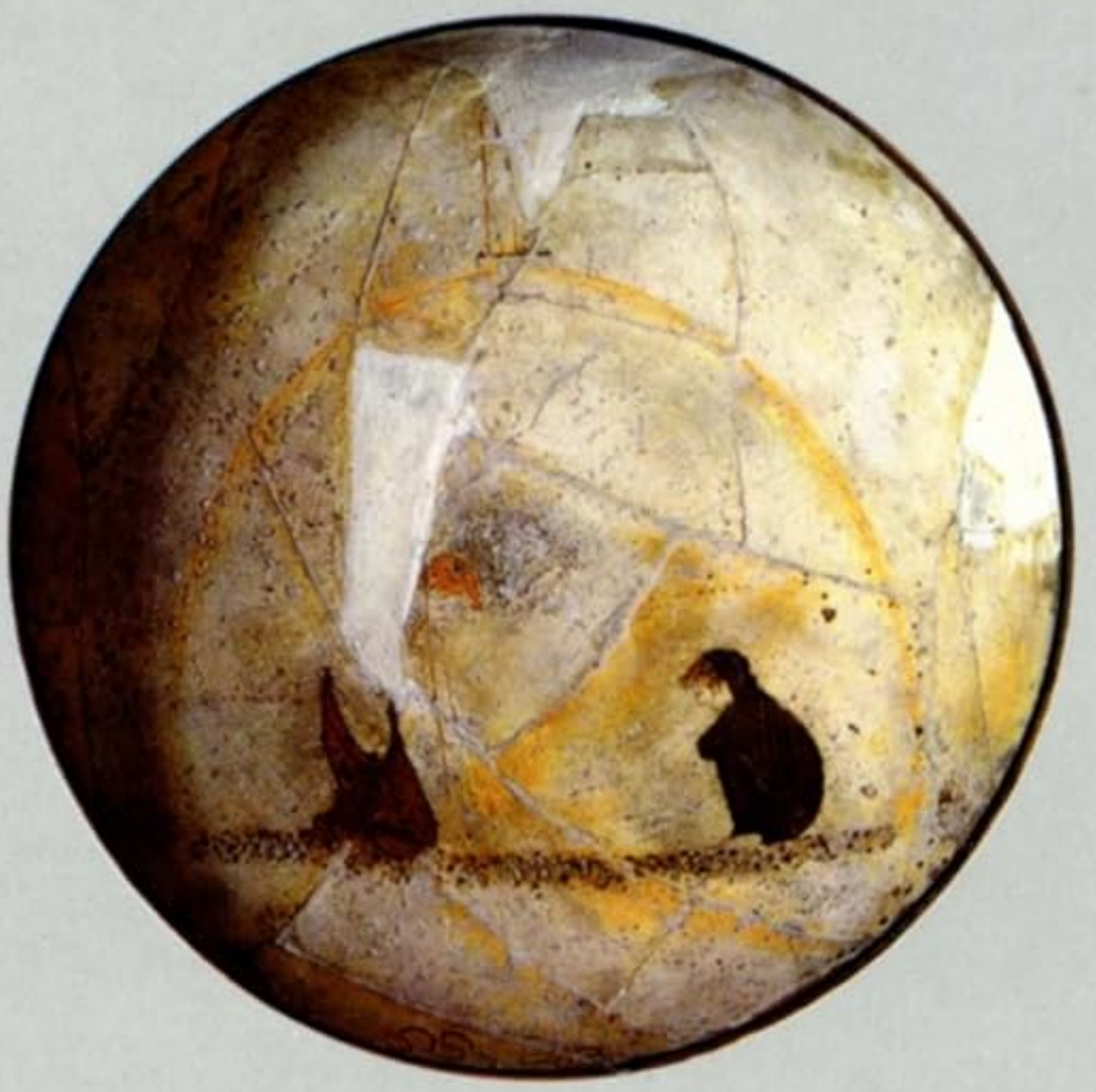
Felipe Martínez Marzoa

El decir griego



la balsa de la Medusa

Del mismo autor
en **La balsa de la Medusa:**

5. *Desconocida raíz común*
43. *Cálculo y ser. Aproximación a Leibniz*
50. *De Kant a Hölderlin*
78. *Hölderlin y la lógica hegeliana*
144. *El saber de la comedia*

en **Lingüística y Conocimiento:**

26. *Lengua y tiempo*
31. *Lingüística fenomenológica*

Felipe Martínez Marzoa

El decir griego

la balsa de la Medusa

La balsa de la Medusa, 157

Colección dirigida por
Valeriano Bozal

© Felipe Martínez Marzoa, 2006
© de la presente edición, A. Machado Libros, S.A., 2006
C/ Labradores, s/n. P. I. Prado del Espino
28660 Boadilla del Monte (Madrid)
editorial@machadolibros.com

ISBN: 84-7774-678-8
Depósito legal: M-39.758-2006

Visor Fotocomposición
Impreso en España - *Printed in Spain*
Top Printer Plus
Móstoles (Madrid)

Índice

Prólogo 11

1. De los límites de la interpretación, I 13
2. De los límites de la interpretación, II 23
3. Algunas precisiones 29
4. El designio «de» Zeus 31
5. Rea 41
6. El intercambio 51
7. Decir el duelo 57
8. El *hístor* y otros 69
9. En torno al diálogo 75
10. De «algo de algo» al enunciado 89
11. Gramática 93
12. Sobre el principio alfabético 103

Nota bibliográfica 107

Prólogo

En mi libro *El saber de la comedia* se esbozaba una comprensión del muy específico carácter, o de la especial consistencia, que en lo referente a la Grecia antigua tiene la cuestión de los «géneros poéticos». A la vista está que lo allí puesto de manifiesto hace de esa cuestión algo muy distinto de «mera» teoría de la «literatura» o «poetología» o «estética». También está a la vista la justificación que allí tenía la abundante presencia de consideraciones sobre aspectos que habitualmente se designan como de «forma» en un sentido restrictivo; allí mismo se ve cuán inadecuada es esa restricción. En todo caso, una vez que el arranque en una determinada dirección se ha expuesto y justificado, es útil esbozar la indicación de que el camino emprendido dista mucho de separar y/o privilegiar aquellos aspectos que ciertamente es preciso reivindicar y estudiar para poder entrar en él. No cabe esperar que el propio autor efectúe, aunque sólo fuese para una parte substancial del material, todos los desarrollos que serían necesarios para documentar en concreto la potencia del modo de proceder, primero porque ni siquiera es ello lo más deseable, pero también porque la vida no es tan larga. Uno no sabe a dónde llegará, y es eso lo que puede hacer útil dejar por de pronto esbozada la orientación de conjunto mediante una selección de alusiones a puntos diversos dentro del posible material a tratar.

Por otra parte, el arranque al que acabo de hacer alusión sitúa la problemática en evidente conexión con cuestiones

de estructura lingüística. Sobre la legitimidad de esta conexión no tiene sentido discutir en abstracto, hablando en general de los «campos» en sí mismos, una vez delimitados éstos por costumbre. Sólo habiendo entrado en la cosa se sabe de qué se está hablando. Inevitablemente, pues, aunque sólo en discreta medida, aquí se invitará también a seguir cultivando esa conexión.

Barcelona, enero de 2006

1

De los límites de la interpretación, I

Cualquier occidental culto de hoy (salvo quizá algunos especialmente cultos) cree saber que hay cierto texto hebreo de bastantes siglos antes de la era cristiana cuyas primeras palabras dicen algo así como que en el comienzo dios creó el cielo y la tierra. Incluso ocurre que las referencias a ese presunto significado sirvan para caracterizar a ciertos individuos humanos como «creyentes» o «incrédulos». Con ello, sin embargo, cierta credulidad, probablemente mayor que cualquier otra, se está suponiendo común a creyentes e incrédulos (y es a veces incluso más pronunciada en algunos de estos últimos), a saber, aquella que consiste en dar por bueno que, en efecto, un texto en las coordenadas históricas mencionadas podría decir algo que al menos remotamente se pareciese a eso de que en el comienzo dios creó el cielo y la tierra. Esta que pudiéramos llamar «fe del carbonero hermenéutica» es, en efecto, la más ingenuamente crédula. A través de qué vericuetos el aludido significado (o cualquier cosa que tenga algo que ver con él) llegó a estar asociado con aquel texto o con sus arreglos, es cosa que habría de discutirse en concreto; pero atribuir esa asociación a fecha próxima al origen de la base material del texto (digamos: a cualquier fecha anterior al Helenismo) es una postura a cuyo lado los más absurdos dogmas de fe pueden pasar por

tesis ilustradas. Es incluso no otra cosa que la misma insalvabilidad de la distancia que mencionamos lo que puede hacer aparecer nuestra tesis, para el experto, como superflua, pues, se nos dirá, señalamos un «defecto» que no podría arreglarse, por ejemplo mejorando la traducción, ni siquiera en el caso de que ésta sea, en efecto, susceptible de mejoras, con lo cual nos estamos quedando –puede decírsenos– en la mera y muy general constatación de una insalvable distancia. Ahora bien, vale la pena quizá prestar atención a la distancia misma (aunque esto no la salve), en vez de simplemente acomodarnos a su condición de insalvable.

Aun la última constatación hecha, sin embargo, debe dejarnos algo insatisfechos, pues es un argumento ya clásico en nuestros días el de que la nota de traducibilidad es inseparable del concepto mismo de lo lingüístico y del fenómeno lengua. Si dejamos en pie una intraducibilidad, entonces (se nos dice y veremos que no del todo sin razón) eso a lo que nos estamos refiriendo no es lengua ni es fenómeno alguno perteneciente al ámbito lengua; lo intraducible no es lingüístico. El argumento puede quizá resumirse en que a lo lingüístico es inherente una semántica y que ésta no puede entenderse sino como una referibilidad de las expresiones del sistema a algo que no son expresiones del sistema, a algo, pues, que, dadas las inconsistencias en las que incurriría la noción de un extralingüístico en términos absolutos, difícilmente puede pensarse de otra manera que como expresiones de otra lengua. No rechazaremos este argumento; solamente delimitaremos su alcance; y, en todo caso, de entrada lo aceptamos, al menos metódicamente, para ponernos a ver algunas de sus consecuencias.

A lo que acabamos de llegar es a nada menos que un postulado de intertraducibilidad entre lenguas. Tratemos de formular ese postulado de una manera más sistemática y explícita: postula que entre el conjunto de las secuencias relevantemente distintas unas de otras en la lengua A y el de

las secuencias relevantemente distintas unas de otras en la lengua B hay alguna correspondencia biunívoca tal que, dada cualquier relación relevante en uno de los dos conjuntos, hay en el otro una relación relevante tal que la relación en uno de los dos se da entre elementos de él si y sólo si la relación en el otro se da entre aquellos elementos que según la mencionada correspondencia biunívoca les corresponden[1]. Ahora bien, esto es la definición nominal del fenómeno que expresamos diciendo que entre los dos conjuntos hay un isomorfismo que abarca todas las relaciones relevantes, o, lo que es lo mismo, que los dos conjuntos son realizaciones de una misma estructura. Lo cual, recordando el uso de las nociones «estructura» y «realización de una estructura» en la teoría lingüística, nos lleva por de pronto a pensar que la operación del postulado de intertraducibilidad en nuestro argumento ha convertido lo que en principio había aparecido como dos lenguas en meramente dos hablas de la misma lengua, siendo aquí «lengua» y «habla» los ya clásicos términos *langue* y *parole*, introducidos en su día por Saussure. Alguien se sentirá, sin duda, inclinado a objetarnos que el concepto de estructura válido en la lingüística no necesariamente es el mismo que el que, básicamente tomado de la teoría de conjuntos, se ha empleado aquí. Lo cierto, sin embargo, es que solamente no es el mismo en el sentido de que su posible aplicación a la lingüística exige quizá ulteriores complicaciones, más allá de la fórmula básica y abreviada que hemos empleado, pero ello ha de ser sin que se sacrifique la distinción que aquí (y en general en la lingüística) importa, a saber, la que se establece entre la estructura y cualquier «realidad», y ello siempre de modo que la lengua sea

[1] Nótese que, en efecto, esta fórmula incluye sólo la intertraducibilidad, no, en cambio, otras cosas, como la posibilidad de una traducción «mecánica»; para esto último habrían de cumplirse además otras condiciones, en cuyo detalle no es cosa de entrar aquí.

precisamente la estructura, por lo cual, bajo una u otra forma, siempre acabaríamos teniendo que habérnoslas con algún argumento del tipo del que acabamos de esquematizar. También es posible que se nos objete que no toda lingüística, o no todo tratamiento de lenguas, se basa en el concepto de estructura; pero lo cierto es que ya el mero reconocimiento de entidades lingüísticas (por ejemplo: fonemas, una secuencia de ellos, la identidad de un mismo fonema en varios puntos de la secuencia, etcetera) sería imposible sin que, de manera más o menos obscura, subyaciese el criterio estructural, pues la identidad de las entidades lingüísticas nunca es definible en términos «físicos» o «reales».

Estamos, pues, en que el postulado de intertraducibilidad, el cual había sido asumido precisamente para hacer justicia al hecho de que lo lingüístico requiere una semántica, por lo tanto una referencia regular de las expresiones del sistema a algo que no son expresiones del sistema, ese mismo postulado, consecuentemente aplicado, lleva a considerar no lenguas diferentes, sino diferentes hablas de una misma lengua, con lo cual reproduce la aporía que pretendía eliminar, pues con él volvemos a estar dentro de una lengua y, por lo tanto, no en una traducibilidad ni en una semántica.

La aporía en la que nos vemos parece, según todo lo dicho, inherente a la noción misma de lengua y de lo lingüístico como una dimensión o ámbito específico, digamos: el ámbito de lo estudiable por la gramática. Por eso quizá tenga interés tomar en consideración que la noción de ese ámbito o secuencia no es algo que siempre haya funcionado, incluso que el viraje hacia esa noción es, por de pronto en la historia que conduce a nosotros, no tan antiguo como quizá alguien tendería a pensar. Con el fin de poder tocar con algún rigor este punto, introduciremos primeramente algunas consideraciones cuya relación con lo que acabamos de decir se percibirá un poco más adelante.

Cuando en el curso de un diálogo de Platón uno de los personajes reclama de otro el asentimiento o el disenso con respecto a lo que él, el preguntante, ha dicho, es muy frecuente cierta situación en la que nuestras traducciones no pueden evitar una distorsión sin la cual simplemente no podría haber traducción; dicen, en efecto, algo del tipo de «¿Digo algo acertado?», y tenemos que aceptarlo así, aunque sabemos perfectamente que el texto griego no dice eso, sino meramente «¿Digo algo?» (*légo ti;*). Este uso es, por otra parte, especialmente consistente, pues, para la declaración que constituiría respuesta negativa a la mencionada pregunta, no se emplea «Lo que dices no es cierto» o cosa parecida, sino sencillamente «No dices nada» (*oudèn légeis*). Formulemos, pues, provisionalmente este fenómeno con un término de la gramática escolar: el «objeto directo» del verbo «decir» no es un «dicho» que pudiese concertar o no con la cosa, sino que es la cosa misma. Para insistir en que no se trata de un fenómeno aislado, y de paso precisar algunos conceptos, añadamos lo siguiente: a lo largo de la historia de la Grecia arcaica y clásica se va seleccionando una palabra para designar aquel decir que precisamente en su condición de decir es señalado o excelente, y esa selección recae sobre una palabra de uso muy frecuente, a saber, la que significa ni más ni menos que «hacer» en el sentido de «producir», *poieîn*, y ello precisamente de manera que el «objeto directo» (lo «hecho» o «producido») no es aquello que nosotros llamamos «la obra» (el «poema» o algo así), sino que es la cosa; de nuevo aquí se plantean a nuestra actividad traductora problemas insolubles, y recurrimos, por ejemplo, a decir que el «poeta» «poetiza» esto o aquello (este o aquel contenido o cosa), porque nuestro discurso (moderno) sólo acepta referir el «producir» a la «obra», esto es, al «poema»; pero lo que el griego dice del *poietés* es que él *poieî* la cosa, «produce» la cosa. Y, por otra parte, lo que de manera general en griego se menciona con *poieîn* no es modo alguno

particular de actividad que, por ejemplo, fuese, en contraposición a otros, específicamente «productivo», sino que es el entero *factum* de que uno siempre ya se las ha con las cosas, aunque este *factum* no es tomado aquí de cualquier manera, sino precisamente en atención a que él es a la vez la presencia de todo presente, el ser (ser lo que cada uno es) de todo aquello que es, en el sentido en que el zapato es zapato sólo en cuanto que uno camina seguro, mientras que, en cambio, el zapato resulta tematizado solamente cuando, por una u otra razón, uno ha dejado de poder caminar seguro. No hay en todo esto referencia a trato alguno específicamente «productivo» con las cosas ni siquiera en el sentido de que, por ejemplo, en el caso del zapato estuviese especialmente implicado el que hace zapatos; por el contrario, es el que los porta quien propiamente «entiende de» zapatos, mientras que quien hace zapatos entiende de cuero y de instrumentos de cortar, y por eso se llama *skytotómos* (el que corta el cuero); y así es también en la exégesis «filosófica» todavía en Platón, e incluso la fijación aristotélica de la *tékhne* mantiene para ésta el carácter de conocimiento, por lo tanto de presencia (*eîdos*) de la cosa en su determinación propia, si bien es cierto que en Aristóteles hay ya una problemática específica del producir.

Acabamos, pues, de asomarnos a una situación en la que, primero, el «decir» (*légein*) tiene como «objeto directo» la cosa, y eso mismo ocurre, segundo, con el *poieîn* del *poietés*, de manera que el *poietés poieî* (es decir: produce) no «poema» alguno, sino las cosas, y, tercero, el *poietés* no es sino el dicente (*légon*) señalado o excelente, esto es, aquel que mejor dice, y todo ello de manera que *poieîn* no es sino aquello –a saber, el que uno siempre ya se las ha con las cosas– en lo cual cada cosa es lo que ella es. Todo esto junto apunta a que el decir del que aquí se trata no es esfera alguna determinada, por ejemplo la de lo lingüístico en el sentido de lo estudiable por la gramática, las palabras, frases y

oraciones; el decir (*légein*) es, por el contrario, aquella articulación en la cual el que esto sea esto es lo mismo que el que aquello sea aquello, aquella articulación, pues, que tiene lugar cuando un zapato es precisamente un zapato, a saber, en cuanto que uno siempre ya se las ha con las cosas. De hecho, ninguna de las «obras» de la «poesía» griega hasta el final de la época clásica es en sí misma un texto en el sentido de una secuencia de palabras, frases y oraciones; ninguno de los «autores» pertenecientes a ese tramo es alguien que «componga» un texto. Cuando un griego llama *lógos* a una tragedia o comedia, o a una oda de Píndaro, no se refiere a que allí haya una secuencia de palabras y oraciones; a lo que en ese caso es llamado *lógos* pertenecen inseparablemente una melodía, un ritmo, gestos, movimientos. A ningún griego hasta el final de la época clásica, tampoco, pues, a Platón ni a Aristóteles, podría ocurrírsele prever que quizá alguna vez alguien compondría un texto para que otro le pusiese la melodía y el ritmo, quizá incluso un tercero añadiese los movimientos del coro, etcetera. Estos aspectos, sólo para nosotros separables unos de otros, pertenecen inseparablemente unos a otros en la unidad del *lógos;* tal unidad es de inmediato la obvia unidad del habérselas siempre ya con las cosas; pero una diversidad de aspectos y momentos que nosotros (observadores modernos) separamos, como por ejemplo melodía, ritmo, gesto, movimiento, surgirá a partir de la problemática de un *légein* que ha de ser señalado o excelente precisamente como *légein*, de un *légein* que, siendo el de quien mejor *légei*, ha de ser cuidado en todos los aspectos y momentos. Cierto que los diálogos de Platón no tenían fijación de la melodía ni del movimiento, ni tampoco ritmo constante, y que están en cierta manera destinados a que uno los lea para sí, así como que en general los primeros testimonios de lo que nosotros llamamos «leer» (a saber, leer para uno mismo) son aproximadamente contemporáneos de la juventud de Platón. Pero tampoco los diálo-

gos de Platón son texto en el sentido de la secuencia de palabras, frases y oraciones; pues se encuentran en el citado nivel cero de elementos como melodía, ritmo, gesto y movimiento en un momento en el que precisamente ese nivel cero era lo relevante, de manera que el estar en él no constituye una obviedad (como entre nosotros o incluso en el Helenismo), sino una opción determinada. Heródoto recitaba públicamente su historia, y, cuando Tucídides dice que no prioriza la ejecución, dice algo bien distinto de que ésta no pueda o no deba tener lugar.

Por muy importantes que sean estas constataciones, y por muy importante que sea en general el hecho de que ninguna «obra» griega hasta el final de la época clásica es texto en el sentido de secuencia en la dimensión específica de palabras, frases y oraciones, sin embargo más importante aún es quizá el que todas esas obras han llegado a nosotros sólo como textos (en el sentido dicho) y que ya desde el Helenismo sólo de esta manera han sido transmitidas. Hasta tal punto es así que incluso físicamente todo lo demás (todo lo que no pertenece a la dimensión dicha) se ha perdido. De la melodía, los movimientos del coro y similares, sabemos bastantes cosas interesantes acerca de cómo en general era ello, incluso con diferencias entre géneros, pero no poseemos la concreta secuencia referente a tramo o fragmento alguno, o al menos no en extensión importante. Todavía más significativo es lo que ha ocurrido con el ritmo, precisamente porque en este caso una separación estricta con respecto al texto es imposible; el ritmo, en efecto, opera con magnitudes que pertenecen a la *langue* en el sentido de Saussure, por lo tanto con elementos que no pueden ser eliminados sin que el texto deje de poder leerse; pues bien, lo que de hecho ocurre con el ritmo es que podemos en principio constatarlo estructuralmente, pero sin que podamos dar realización alguna a esa estructura, es decir, sin que podamos oírlo; lo calculamos, pero no lo oímos, ni siquiera

cuando leemos griego en voz alta; la estructura opera con elementos que entre nosotros no pertenecen a lo lingüístico, con elementos, pues, que nuestra conducta lingüística no efectúa. Por otra parte, tampoco los elementos de nuestras lenguas con los que algunas veces se ha querido dar alguna correspondencia al ritmo griego son ni siquiera isomorfos con los del griego, por lo cual no pueden ni siquiera dar otra realización de la misma estructura.

2

De los límites de la interpretación, II

En cierto típico «A es B» dicho en lengua moderna, tanto A como B son descripciones de cosa, y, así, el que el tránsito, es decir, el enunciado mismo en cuestión, tenga algún contenido (y, por lo tanto, el que tenga sentido formularlo) supone que B es de alguna manera una descripción más válida que A, si bien ambas describen la cosa; lo cual a su vez supone que está operando un cierto criterio referente a qué se exige como descripción válida de una cosa, criterio que permite calificar una descripción como mejor que otra; hay, pues, de alguna manera la exigencia de llevar la presencia de la cosa a algún tipo predeterminado de elemento o de espacio o de lenguaje. El ejemplo más obvio de esto es aquel en el que el lugar de A lo ocupan ciertas evidencias sensoriales inmediatas, por ejemplo los colores, y en el de B están las correspondientes versiones o «explicaciones» físico-matemáticas. Pues bien, si a toda costa nos empeñásemos en decir eso en griego antiguo, y en decirlo cuidadosamente, esto es, sin saltar por encima de la diferencia que pudiese haber entre ese «es» y un «es» griego (arcaico o clásico), probablemente no diríamos que A es B, sino más bien que A no es y que, en vez de A, lo que en verdad «es» es B; que lo que de entrada aparece como A resulta no ser sino B, y que, por lo tanto, A no es, es B. El motivo de que nos resistamos a em-

plear ahí en griego antiguo simplemente el «A es B», o sea, a poner tras A el «es» griego antiguo, es que éste, rigurosamente empleado, excluye la reductibilidad, siendo precisamente reducción de A a B lo que se expresa en el tipo de tesis moderno al que nos hemos referido. Acabamos de ver, por otra parte, que la peculiaridad citada del «es» moderno está vinculada a que también B es descripción de cosa. Podemos preguntarnos, pues, qué tipo de término es el B del «A es B» que hemos considerado como más bien griego. Puesto que el «es» connota en este caso irreductibilidad (a saber, que A es irreductible), B no puede tener el carácter de descripción de cosa, y el que a «A es» haya de seguir un B o C o D habrá de consistir más bien en que el propio «es» no significa lisa y llanamente lo mismo si, por ejemplo, A es Sócrates que si es aquella higuera o Afrodita o aquella torre. El término B es entonces una especificación del «modo de ser», especifica la particular manera o sentido en que A «es». Para expresar esta diferencia de estatutos entre los términos A y B, podemos, echando mano de cierto modo de decir de Platón (recogido con matices por Aristóteles), designar el «ser B» o «ser C» o «ser D» (esto es, la especificación del «modo de ser» introducida por el segundo término) como el *eîdos* (a saber: el *eîdos* B o el *eîdos* C o el *eîdos* D), mientras que A seguirá siendo considerado como la cosa o lo «ente». El empleo de este modo de decir por nosotros mantiene de todos modos alguna distancia frente al uso antiguo de las palabras, aunque sólo sea porque *eîdos* es allí una palabra ya de antemano usual y con significado sólidamente asentado. Significa algo que, por de pronto, tiene que ver con presencia, aspecto, figura, algo irrenunciablemente conexo, por la propia formación de la palabra, con el ver, el cual, por cierto, está también afectado por las conexiones en las que ya hemos situado el hecho de que todas las nociones griegas de conocimiento se refieran a «ser capaz de habérselas con». El que una noción de «presencia» aparezca

significando el «ser» se entiende, incluso por parte moderna, por de pronto a partir de la imposibilidad en último término de distinguir entre ser y presencia tal como se desprende de la propia consideración de la cotidiana y pragmática contraposición entre ambos: que algo parece y no es significa que en último término también deja de parecer (si pareciese a ultranza, entonces por definición sería). Ahora bien, en el significado de *eîdos* (esto es: de la palabra de que se echa mano para significar el «ser») hay algo más que eso que incluso nosotros podemos percibir como, en definitiva, identidad de ser y presencia; pues el hecho es que con frecuencia no podemos seguir los usos griegos de la palabra que ahora nos ocupa sin percibir algo que describiríamos con nociones como brillo o incluso belleza, y el que esto se encuentre irrenunciablemente en el significado de una palabra que se elige para interpretar «ser» merece comentario aparte.

Si kantianamente nos preguntamos en qué situación comparece como una especie de *factum* eso de que siempre haya de haber (ahora, naturalmente, en sentido moderno) un «es B» o «es C», habremos de responder que no en la situación en la que en efecto hay un «es B» o «es C» determinado, pues, sea cual sea el que hay, lo hay contingentemente y, por lo tanto, en ello no queda documentada necesariedad alguna; no, pues, en esa situación, sino precisamente en aquella otra en la que no puede encontrarse un «es B» o «es C», pues el que no se lo pueda encontrar no puede significar sino que hay que seguir buscándolo. La exégesis sigue siempre, y se le exige absoluto rigor precisamente para que su fracaso sea siempre de nuevo relevante. Teniendo en cuenta todo lo que Kant asocia con el «concepto» (esto es: con el B o C o D, a saber: la fijación de una regla para producir en la intuición la figura de algo como eso que hace frente), el fenómeno al que acabamos de señalar resulta ser una expresión moderna de lo que hemos lla-

mado la «irreductibilidad», y, coherentemente con ello, Kant afirma que ahí no se trata de cosa, sino de figura o representación; en efecto, en esa situación, el «es ...» no se consuma; y el que esto ocurra precisamente en la situación en la que se encuentra irreductibilidad concuerda con que estamos en el «es» moderno, el cual comporta la reductibilidad ya mencionada. Así, la con todo esto aludida noción kantiana de lo bello sería, dentro del pensamiento moderno, a la vez lo más próximo y lo más lejano a la cosa y el *eîdos* griegos; lo más próximo porque, en efecto, el análisis kantiano de lo bello describe aquello que en griego es la cosa, la cual es cosa porque a ella pertenece (o ella está regida por) un *eîdos;* lo más lejano porque eso, que en moderno es distancia frente a la condición misma de ente o de cosa, es en cambio en griego lo que se entiende por ente (la cosa) y por ser (el *eîdos*).

En conexión con la expresión kantiana de la problemática a la que acabamos de referirnos aparece alguna vez en Kant[2] la palabra *Geist* (que todavía no es el «espíritu», salvo que por «espíritu» entendamos lo que también a veces designamos en castellano diciendo que algo tiene o no tiene «ángel» o «duende») empleada de manera tal que su referencia lo es a eso que aquí acabamos de mencionar como la irreductibilidad, el continuado fracaso en encontrar la regla que produce, etcetera. Esto no tendría mayor importancia aquí si no fuese porque el mismo carácter del «ser» griego al que reiteradamente hemos hecho referencia con ese recurso conceptual nuestro de la «irreductibilidad» de cada cosa es también lo que se expresa en las tan conocidas y reiteradas fórmulas griegas en las que se nos dice que en todo (en cada cosa) hay dioses. La irreductibilidad de cada cosa es su «divinidad», la cual coincide con su «belleza». Un decir rele-

[2] *Kritik der Urteilskraft*, Akademieausgabe, V, 313. Cfr. mi *Desconocida raíz común*, Madrid 1987, pp. 89-90.

vante en su carácter de decir (cfr. aquí capítulo 1) es aquel que es capaz de hacer comparecer cada cosa en su irreductibilidad, por lo tanto aquel en el que cada cosa es bella, y los dioses son aquellas figuras que forman parte de ese decir por cuanto son las figuras implicadas en la posibilidad de decir cada cosa en su irreductibilidad; por eso el «teólogo» es precisamente ese dicente relevante del que hemos hablado, y por eso el respeto a los dioses no es sino aquel respeto a las cosas que está implicado en el verdadero motivo por el que en griego (hasta el final de la época clásica) todas las palabras para significar conocimiento significan capacidad de habérselas-con, destreza o pericia, a saber: que el griego entiende el andar-con y habérselas-con, el manejar, operar y servirse-de, como reconocimiento del ser propio de la cosa, como dejar-ser (recuérdese lo dicho del zapato y el pisar seguro en el capítulo anterior), de manera que, por ejemplo, cortar es reconocer como inherente a la cosa misma una cierta división en partes, y propiamente sólo corta el que «sabe por donde cortar», no el que corta «por donde quiere» o «por cualquier parte»; esto es relevante porque irremediablemente nosotros, modernos, entendemos en cambio el operar y manejar de manera que tanto más se maneja u opera (digamos: tanto más se «puede») cuanto más se puede hacer de cualquier cosa cualquier otra, cuanto menos limitado se está por un ser propio de la cosa, cuanto más se puede hacer «lo que se quiera»; irremediablemente y con verdad, pues no es sólo que lo «entendamos» así, sino que en moderno *es* en efecto así.

3

Algunas precisiones

En el conjunto que hemos elegido como «corpus» para nuestra presente averiguación, lo más antiguo es «Homero», no en el sentido de que lo más antiguo sea la fijación de uno o ambos grandes poemas unitarios, que quizá no lo sea, sino en el de que lo es aquel momento, sin prejuzgar en absoluto sobre cómo haya que representárselo materialmente, en el que llega a estar constituida cierta inconfundible marca poética, momento que es el que hemos decidido designar con la palabra «Homero», sin importarnos mucho el que esta palabra se considere o no entonces como un mero término técnico de nuestra propia exposición, con significado arbitrariamente decidido en ella. Esa marca poética es en todo caso la que a nosotros llega a través de la Ilíada y la Odisea, y con ella se relacionan otros episodios documentables, en particular cierta pintura sobre vasos «geométrica».

Como el otro extremo, es decir, lo más reciente, adoptamos el momento al que pertenece Aristóteles.

Podemos razonablemente asumir que todo el material incluido entre esos dos extremos está en «la misma lengua» incluso en un sentido estricto (estructural), esto es, que las variantes, aun cuando sean no sólo de muy diverso contenido, sino también pertenecientes a muy diversas dimensiones de variación, pueden en todo caso conceptuarse como

de habla y no de lengua. Esto sería bastante más problemático si, aun dentro de lo habitualmente llamado «griego» (e incluso de aquello que, en efecto, puede tener cierta utilidad llamar así), extendiésemos considerablemente la diacronía. Es normal, y no deja de tener alguna razón de ser en la que no entraremos ahora, que, cuando se habla de «una lengua» (por lo tanto, al menos implícitamente, de «la misma lengua») en términos diacrónicos, se empleen criterios de identidad algo imprecisos (por ejemplo: que la locución «historia de la lengua griega» se refiera a algo que va desde Micenas hasta Bizancio, cuando no hasta nuestros días), hasta el punto de que casi no se reconozca otro límite infranqueable que el caso de que la evolución diacrónica registre una bifurcación o ramificación que, sincrónicamente en su momento, sea la de dos o más lenguas. En cambio, el carácter y objetivos del presente estudio aconsejan ceñirse al punto de vista estructural, por lo cual asumiremos que, ciertamente, los dialectos y las hablas de género de las épocas arcaica y clásica[3] son modos de organización de variantes de habla dentro de una misma lengua, la cual, sin embargo, deja de ser progresivamente, a lo largo del Helenismo, la lengua vigente; y, por otra parte, el material perteneciente al «griego del segundo milenio» o «micénico», si bien es más que suficiente para que deba hablarse de «la misma lengua» en cualquier sentido diacrónicamente útil, no lo es en cambio para resolver la cuestión en términos rigurosamente estructurales.

[3] Cfr. mi *Lingüística fenomenológica*, Madrid 2001, capítulo 9.

4

El designio «de» Zeus

Lo que hemos dicho sobre «lo divino» y «los dioses», sobre el decir excelente, el experto en decir (digamos: el cantor), permite quizá que no nos resulte del todo gratuito el que el canto comience poniéndose él mismo bajo una cierta autoría de «la diosa» («Canta, diosa ...», verso 1)[4]; en todo caso, habremos de volver sobre este punto, mientras que ya ahora lo dicho nos permite entender que el acontecimiento «cantado» haya de ser algo «de (los) dioses» («¿qué dios ...», «¿cuál de los dioses ...», verso 8); por ser tal lo canta el cantor, o, quizá mejor dicho, se lo canta en cuanto que se es capaz de decirlo de manera que comparezca en su divinidad, y esto es lo mismo que decirlo excelentemente.

El acontecimiento que se canta es «la ira de Aquiles», y a estas alturas parece ya innecesario insistir en que la traducción de *mênis* por «ira» o por cualquier otra cosa que para nosotros sea un estado de ánimo o cosa parecida responde a un problema de características generales de los teclados léxicos modernos; en griego nunca se trata básicamente de estados de ánimo o estados de la mente (ni siquiera cuando tenemos que traducir por cosas como «miedo», «lástima»,

[4] Los versos a los que remitimos en este capítulo son, si no se dice otra cosa, del canto primero (A) de la Ilíada.

etcetera). Algo, sin embargo, y precisamente en la misma dirección, debemos añadir ahora expresamente: el que no sea un estado de ánimo significa también que no es nada que le ocurra precisamente a Aquiles mismo. A quien ocurre lo que en el canto ocurre es, y el canto lo dice, a «los aqueos»; éstos son, por así decir, la cosa a la cual le acontece eso que encontramos designado como «la ira de Aquiles».

Después de haber anunciado en aproximadamente tres versos (del 2 al 5) lo que el acontecimiento que se canta comportó para los aqueos[5], el canto añade algo que podríamos quizá traducir como «y se cumplió el designio de Zeus» (verso 5), si bien con ello nuestra sintaxis nos ha obligado a determinar unívocamente relaciones que el texto griego, más paratáctico, no determina y que, en efecto, debieran permanecer en una muy precisa indefinición, a saber: que «de Zeus» sea el complemento cuyo núcleo es «el designio», de manera que todo ello junto sea un único miembro de oración, o, en otras palabras, que con univocidad el designio sea algo «de Zeus», lo que la gramática escolar llama «genitivo de sujeto». El que esto no queda determinado, así como el carácter más paratáctico de la construcción, comparada con nuestra recepción de la misma, queda de relieve también en los problemas con los que nos encontramos al seguir leyendo: «desde que al comienzo se distanciaron en disputa ...» (verso 6), donde nosotros tenemos que seguir y seguir discutiendo sobre si ese «desde ...» complementa a «el designio» (Zeus habría concebido ese plan «desde que ...») o a «se cumplió» (el cumplimiento del designio habría empezado con ...) o a la expresión de la desgracia que acontece a los aqueos (ésta empezaría cuando ...)

[5] Permítaseme que evite explicitar de nuevo aquí el comentario a *psykhaí*, Hades y «ellos mismos» que ya he formulado reiteradamente en otras partes (por ejemplo en *Ser y diálogo*, Madrid 1996, pp.117-118, y en *Historia de la filosofía antigua*, Madrid 1995, pp. 26-27).

o incluso quizá al «Canta, diosa, ...» del comienzo (el cantor se propondría cantar desde ...); lo cual tiene evidente relación con la cuestión referente a de dónde o de qué o de quién es o viene el «designio».

Sea ello como fuere (y sobre ello volveremos, aunque no para deshacer las indefiniciones), no sólo el que el episodio sea cantado implica el reconocimiento detallado de su carácter divino, como ya hemos dicho, sino que incluso el incidente que ponga en marcha el episodio habrá de ser una (incidental) irrupción de lo divino, esto es, una pérdida del carácter de trivial de lo en principio trivial. Una cautiva en guerra es sólo una cautiva más, hasta el momento en que, a propósito precisamente de esa cautiva, aparece en escena algo o alguien que tiene una especial relación con lo divino. En qué consiste esta especial relación es cuestión que queda eliminada por una tipificación barata cuando lo que hacemos es traducir empleando términos procedentes de la esfera «religión». No se perciben entonces los rasgos que al oficio de Crises atribuye el canto. Es algo situado también, como el propio oficio del cantor, en el ámbito de un decir que es relevante como tal (*ará* es un decir solemne, marcado como tal, por ello quizá también peligroso), y no debemos olvidar lo ya dicho de que no estamos ante un ámbito especial que sería el del decir o de lo lingüístico, sino que lo mencionado aquí como «decir» abarca el entero andar-con y habérselas-con, cosa que nos remite a todo lo que ya hemos dicho de *poieîn* y de la relación con lo que un moderno llama lo bello (la destrivialización, el *Geist* kantiano y el «dios»); en efecto, Crises, por ejemplo, ha «techado un recinto» para el dios; que es para el dios quiere decir que en ello (en el tener lugar de ese recinto) comparece de manera especial el dios, y ya sabemos algo de lo que esto tiene que ver con lo que el moderno dice diciendo que ello (el recinto) «es bello». De hecho el recinto es calificado por Crises como *kharíeis* (verso 39), esto es, que tiene *kháris*, donde la

relación de *kháris* con el *Geist* kantiano antes citado es evidente. Ahora bien, a propósito de todo lo que hemos relacionado con el citado *Geist* hemos visto cómo en la situación kantianamente descrita así comparece algo no sólo por lo que se refiere a la particular figura que «tiene *Geist*», sino como un cierto «siempre y en todo caso», lo cual quizá nos ayude a comprender la coherencia entre el que un decir relevante como tal sea aquel en el que la cosa dicha comparece en su irreductibilidad y el que ese decir sea el *légein* (juntar-separar) en el cual el que esto sea esto es a la vez el que aquello sea aquello, sin duda en relación con que esto es tan irreductible a aquello como aquello a esto; tal *légein* o *lógos* no es operación ni cualidad «de» ente alguno; más bien, el que Sócrates o yo tengamos de dicentes lo que no tiene aquella higuera consiste en que es diferente nuestra implicación en aquel juntar-separar, el cual no es sino el que haya cosas, el que cada cosa sea lo que es. Así, pues, la irrupción destrivializante, en cuanto que de todos modos es siempre la de un singular incidental, comporta un exceso por parte de éste, una unilateralidad, desquiciamiento o predominio, eso que más adelante aparecerá designado como *adikía* (frente a *díke*, que es el ensamble y la trabazón); lo que acontece es la comparecencia de la *díke*, y, en cuanto que ello acontece en todo caso en la irrupción de algo o alguien determinado, esto es, con unilateralidad, ello mismo es a la vez *adikía*. En el canto que ahora comentamos, la presencia a la que acabamos de referirnos comporta en efecto una singularización y excepcionalidad del caso así generado (el de Crises y la cautiva Criseida) que no puede ser tolerada por quien representa la empresa común en marcha, esto es, por Agamenón. Con ello, sin embargo, la *adikía* se excluye sólo para ser llevada a un nivel más profundo, pues ahora ya no es una aparición ocasional, externa y en principio eliminable, sino que es el propio Agamenón quien representa en un singular lo común. La positividad misma de la *díke* es ella

misma ya no la *díke*, sino la *adikía;* a ese afirmarse en la presencia habrá de pertenecer un substraerse, y esto ya no podrá ser Agamenón. La primera aparición de Aquiles dentro de la marcha concreta del relato consiste en que es él quien ahora llama a la *agoré* (y esta palabra, como *légein*, significa reunir). Aquiles es, por de pronto, el personaje marcado específicamente por la inminencia de la muerte; es también alguien que, por su genealogía, conecta con algo distinto del reino de Zeus, por lo tanto con algo distinto de la presencia, y conecta precisamente con algo que tiene que ver con las profundidades: cuando Tetis, la madre de Aquiles, quiere algo, ciertamente lo pide de Zeus, pero tiene la capacidad de, exhibiendo ciertos títulos, reclamar respeto de Zeus mismo, capacidad que no tiene Hera, la figura, sin embargo, más próxima a Zeus dentro del propio dominio de éste. Mucho más habrá que añadir aún a esta caracterización de Aquiles. En todo caso, la *agoré* tiene en efecto la virtud de hacer patente la profundización del problema; ahora ya no será una figura externa como la de Crises, sino que es Calcante, alguien imprescindible dentro de la propia empresa aquea, quien representa la irrupción de lo divino. Calcante es el *mántis*. Arriba nos ocupábamos de *eîdos* y de cuál es la referencia del «ver» ahí implicado; la forma estativa de ese verbo «ver» es lo que solemos traducir por «saber» y lo que ahora se atribuye a Calcante es precisamente ese «saber» (verso 70); el «objeto directo» que sigue no es una especificación, sino una epexegesis: ¿qué sabe aquel que, por así decir, simplemente sabe?; una vez más, estamos ante la figura, representada implícitamente en el propio cantor y más o menos explícitamente en personajes que van en esa dirección (ocasionalmente Crises y no ocasionalmente Calcante), de quien es experto no en esto o aquello, sino en cierto juego que siempre ya se está jugando y en el cual el que esto sea esto es a la vez el que aquello sea aquello, en relación con que ni esto es reductible a aquello ni aquello a esto ni

ninguno de ambos a alguna otra cosa. El «objeto directo» para ese saber es una expresión que aquí aparece para el saber de Calcante, pero que en la Teogonía de Hesíodo es referida una vez, algo abreviada, al saber del cantor mismo y otra vez, completa, al de las musas[6]; una traducción convencional sería algo parecido a «lo que es, lo que será y lo que antes fue», pero lo que hay en el texto griego es el «participio» del verbo «ser», a propósito de lo cual cabe recordar discusiones en curso en otros contextos sobre la interpretación que ha de darse a la libertad de «absolutización» del verbo cópula, a la conexión que con este fenómeno tiene el libre uso de formas como el participio *ont-* y al hecho de que todo ello no tenga en griego carácter alguno de «sofisticación», sino que aparezca por ejemplo aquí, es decir, en aquel poeta que es en cierta manera el paradigma de lo «naiv»[7].

Nadie, y Agamenón tan poco como cualquier otro, discute que el dictamen de Calcante ha de ser cumplido. Con ello el mismo problema ya planteado, a saber, el de que la relevancia de lo común ha de ser la relevancia del substraerse mismo, o el de que la positividad implicada en esa relevancia es la pérdida de lo que habría de ser relevante, se expresa en una nueva y aguda manera: al devolver a Criseida, precisamente Agamenón se queda sin «la parte que le toca», sin su *géras;* con esto se hace notar el hecho de que quien representa lo común es a la vez uno determinado (incluso el más importante), el cual tiene una parte (la más importante); Agamenón, en efecto, reclama que su parte sea substituida y que sea otro quien se quede sin parte. Y Aquiles desempeña ahora un doble papel, derivado en ambos aspectos de su condición de figura del substraerse o de la ausencia;

[6] Hesíodo, Teogonía, versos 31-32 y 38 respectivamente.

[7] Cfr. mi *Lengua y tiempo*, Madrid 1999, en especial capítulo 4, y de nuevo aquí mismo, capítulo 11.

por un lado es él quien niega que la condición de primero de Agamenón, condición que no discute, comporte también una mayor garantía en cuanto a la particular parte; y, por otro lado, corresponde que en definitiva sea Aquiles, como alternativa frente a Agamenón, quien se quede sin parte. Ahora bien, más importante aún que esto es cómo se desarrolla el enfrentamiento. Se deja notar que Aquiles podría tomar armas contra Agamenón, impedir que éste le quitase nada e incluso simplemente matarlo allí mismo, y, a la vez, se deja claro que, sin embargo, no puede hacer nada de eso. Aquiles no puede, frente a Agamenón, erigirse en instancia positiva, no puede ser él la presencia. Llega a iniciar el movimiento de desenvainar su espada, y es entonces cuando entra en juego un dios, Atena, para recordarle lo que él es o, más bien, no-es. El dios –lo hemos visto ya– es la figura en la que relevantemente comparece la irreductibilidad; ésta es lo que, con recursos en parte tomados especialmente de Platón, pero hablando del modo griego de entender el «es ...», identificábamos (como irreductibilidad de la cosa) con la no onticidad del *eîdos*, su no carácter de cosa, su escaparse; por eso también el *daímon* de Sócrates es la figura que aparece cada vez que sin él Sócrates se habría dejado llevar a una plasmación positiva de la norma. Aquí la aparición de la diosa, visible sólo para Aquiles, inhibe cualquier posible pretensión de éste de ponerse como presencia frente a Agamenón; la espada vuelve a su lugar y Aquiles ni siquiera impedirá que Agamenón le quite su parte; Aquiles responderá con lo que es lo suyo: la ausencia; y, cuando insulta a Agamenón, lo hace echándole en cara incapacidades que precisamente relaciona con la de asumir la *kér* (la muerte).

Que la ausencia sea, sin embargo, presencia, que Aquiles brille, tenga un reconocimiento, eso será lo más difícil, pues ¿cómo puede comparecer el substraerse mismo? Para eso hará falta el más sabio, y aun deberá quedar en el aire si él

lo consigue o no. Él es Zeus, y el plan de conseguir presencia de la ausencia, reconocimiento en el substraerse, es «el designio de Zeus». Visto así, ¿hasta qué punto es «de» Zeus?

Si hemos empleado la palabra «sabio» para referirnos al que es capaz de hacer algo, es (lo hemos dicho hablando de por qué en griego «saber» es siempre destreza o pericia) porque en el contexto al que nos estamos refiriendo todo verdadero hacer (todo lo que en verdad sea hacer) se entiende como el reconocimiento del ser de la cosa y el reconocer consiste en dejar que la cosa sea lo que es, o dicho de otra manera: decidir (cfr. *caedere*, «cortar», y lo dicho de cortar en el capítulo 2) es discernir (juntar-separar, *légein*). Todo ello no es, pues, la expresión de un «autor» («sujeto»), sino que el «autor» (el *poietés*, con todo lo ya dicho y lo por decir al respecto) lo es sólo en el sentido de que «ve», esto es, «sabe», o sea: está implicado de una señalada manera en aquello a lo que primariamente se refieren nociones tales como discernimiento, juntar-separar, *légein*, a saber, en eso que nombramos cuando decimos que el que esto sea esto es lo mismo que el que aquello sea aquello y que, precisamente por ello, no es esto lo mismo que aquello ni aquello lo mismo que esto, sino que son irreductiblemente esto *y* aquello.

Pues bien, ¿qué es eso que a lo sumo Zeus, y quizá ni siquiera él, sabe o sabe-hacer?

Los dioses son las figuras en las cuales se expresa la irreductibilidad de cada cosa, por lo tanto también la (no) comparecencia (el carácter no óntico) de eso que en nuestra exposición ha aparecido representado por la noción de *eîdos*, aunque no sólo por ella. Consistentemente con esto, a los dioses en su conjunto es inherente un substraerse, un «que siempre ya cierta dimensión haya quedado atrás»; por eso los dioses vigentes e invocados constituyen aquel reino que, sin embargo, consiste en haber dejado atrás una generación precedente cuyas figuras son, ciertamente, a su vez

dioses, pero no están positivamente incluidas en la normal invocación de los dioses. Zeus mismo es la unidad del ámbito de los dioses y, en calidad de tal, es quien reina por haber derribado y mantener aherrojado a su padre. En cuanto que él es la unidad de los dioses, él y nadie más es la conexión con el «siempre ya haber quedado atrás», y lo es en la peculiar manera que ha quedado sugerida. Por eso, si alguien puede reconocer presencia al substraerse mismo, será él, y no es claro que él pueda hacerlo.

Importante es aquí no sólo el que todo esto se encuentre en el *épos*, sino también el que, a la vez, allí mismo no se encuentre, en otras palabras: el que todo aquello que comporta alusión al «siempre ya haber quedado atrás», por ejemplo a lo divino antecedente, a las obscuras raíces del reino de Zeus, esté sin estar, nunca positivamente dicho, y, precisamente por ello, siempre subyacente. Incluso todo lo referente a la inminencia de la muerte de Aquiles mantiene este carácter, como también Aquiles mismo está presente básicamente en el modo de la ausencia. El modo de (no) presentación de todo aquello en el *épos* responde a la (no) presencia de lo que se pretende (no) presentar. En el *épos* se dicen solamente cosas, el detalle de las cosas; el fondo es solamente fondo, no hay nombre alguno (ni siquiera transitorio) para lo siempre ya supuesto, y la constancia de ese fondo es lo que da sentido al recrearse en el detalle de las cosas.

No ajeno a la estructura que se acaba de mencionar es incluso el modo de construcción rítmica[8] característico del *épos:* siempre el mismo metro produciendo siempre el mismo período constituye, como fondo constante, a la vez la base para que, mediante las varias posibilidades de realización del mismo metro, la ubicación de las cesuras, etcetera, se produzca una diversidad de figuras.

[8] Cfr. mi *El saber de la comedia*, Madrid 2005, en especial capítulo 1.

5

Rea

De nuevo comenzamos con Homero, ahora refiriéndonos al fenómeno generalmente conocido como «símil homérico». Cierta situación, típica o que de algún otro modo se supone conocida, es, sin embargo, descrita con cierto detalle con el fin expreso de emplearla como término de comparación para que, mediante esa comparación, quede descrita otra situación, ésta puntual y perteneciente al relato mismo que se está efectuando, de manera que de la propia situación actualmente a describir, en sí misma, se efectúa sólo el mínimo de descripción necesario para que quede definido qué es exactamente lo que se compara con aquello otro típico o ya conocido. Así, pues, la situación típica o ya conocida ha de ser sin embargo descrita con el fin de que en ella quede destacada una cierta pluralidad de elementos y relaciones entre ellos, algo, pues, susceptible de que en ello se aprecie una estructura, la cual, en efecto, se aprecia por el hecho mismo por el que el símil resulta descriptivamente eficaz, a saber, porque el papel de otro conjunto, imprescindible para que pueda encontrarse un isomorfismo y por lo tanto una estructura, es desempeñado por la situación puntual actualmente a describir.

Lo que ocurre en el fenómeno al que acabamos de señalar es que cierta estructura es lo que en el fondo hay precisa-

mente en la medida en que no es mencionada en sí misma, sino que está por el hecho de que para describir el detalle de una situación se emplee el detalle de otra. Es evidente la conexión de esto con cosas que ya hemos dicho del *épos*. Comentaremos ahora cierto comienzo de otro género, a saber, el de la séptima oda olímpica de Píndaro, el cual esboza de entrada la fórmula de un símil que, por el modo de presentación del primer término, pudiera en principio ser como los homéricos. Interesa ver en qué sentido ese esbozo se rompe al iniciarse el segundo término (el que en Homero sería la situación actualmente a describir); lo que ahora entra en ese lugar es la referencia al propio oficio del cantor; algo, pues, completamente distinto de cualquier situación a describir; algo, incluso, que en Homero sólo se mencionaba en expresiones huidizamente introductorias, como el citado «Canta, diosa, ...», y para pasar de inmediato a decir lo único que en el *épos* se dice, a saber, cosas. Lo siempre ya supuesto, el juego que siempre ya se está jugando –decíamos–, suena en el *épos* precisamente porque no es dicho, como corresponde a su carácter de aquello que siempre ya ha quedado atrás. A eso correspondía el que los dos términos del símil fuesen cosas y pluralidades de detalle de las cosas, aunque de diferente carácter y con papeles no intercambiables. Así, el que el propio oficio del cantor sólo de la indicada manera huidiza sea mencionado en el *épos* se corresponde con lo que ya hemos dicho de que la peculiaridad del oficio del cantor tiene que ver con la relevancia del *légein* mismo como tal, por lo tanto con la problemática comparecencia del juego que siempre ya se está jugando, comparecencia que en el *épos*, según hemos dicho, no puede tener otro carácter que precisamente el de no ser nunca mencionado ni ser nunca aquello a lo cual se señala. Así, pues, lo que en el aludido comienzo pindárico viene en segundo término (en el lugar que en Homero sería el de la situación actualmente a describir) rompe violentamente

aquella posible esperanza de encontrarnos con un símil del tipo homérico. Ahora no se pasa de una particular pluralidad de detalle de cosas a otra, sino de una a algo que ya no es pluralidad particular alguna de detalle de cosas, a algo que, en cambio, tiene que ver con ese «lo mismo» que mencionábamos cuando decíamos que el que esto sea esto es lo mismo que el que aquello sea aquello precisamente porque ni esto es aquello ni aquello es esto ni ninguno de ellos es reductible a alguna otra cosa.

Según esto, lo que en el *épos* siempre ya quedaba atrás y sólo así de algún modo comparecía es, en cambio, en el comienzo pindárico citado, el «a dónde» de algún tipo de referencia o encaminamiento. Las cosas, el detalle de ellas, son ahora aquello en lo que ya se está instalado y en lo cual se tiene apoyo para de ello arrancarse en dirección a lo que siempre ya había estado en el fondo y a lo cual la referencia es sumamente problemática. De hecho esta secuencia que encontramos en los aproximadamente diez primeros versos de la séptima olímpica sirve además de introducción para situarse, por lo que se refiere a la oda en su conjunto, en el punto de partida de la trayectoria que acabamos de diseñar (partiendo de la instalación en las cosas, señalar hacia lo siempre ya supuesto), pues esos versos conducen en definitiva a que el cantor ahora, anecdóticamente, canta lo que toca cantar, a saber, la victoria de Diágoras, y esto sirve de punto desde el que se arranca. El que la ubicación en ese punto se introduzca mediante el aparato que hemos descrito anticipa la función de ese punto anecdótico en el conjunto del poema, pues esa manera de mencionar el acontecimiento anecdótico lleva a que éste –o su mención– sea a su vez el desencadenante de una sucesión de círculos de radio creciente, o, si se prefiere decirlo así, a que aquella relativamente rápida espiral hacia adentro (señalar el acontecimiento anecdótico desde el esbozo de una referencia a un círculo inmensamente amplio) sea el empujón que haga sal-

tar una gran espiral hacia afuera, la cual constituirá el nervio de todo el canto. Tal nervio es, en efecto, en la séptima olímpica una secuencia de tres historias, de las que cada una es más englobante y «anterior» con respecto a aquella que la precede en la oda. Las dos primeras historias hablan de mortales e inmortales, si bien colocando el acento de distinta manera la una que la otra; en la primera son los mortales los que actúan bajo la mirada de los dioses; en la segunda actúan los inmortales mirando a los mortales. La tercera historia, por su parte, se sitúa ya en algo a lo que los dioses mismos, Zeus mismo, se someten, en una especie de reparto originario en el que Zeus no decide, sino que reconoce y guarda (o, si se prefiere decirlo así, «decide» en el sentido en que esta palabra ha sido empleada alguna vez en nuestro capítulo 4 en relación con discernir y *caedere*).

Las dos primeras historias tienen que ver respectivamente con dos aspectos, que en nuestra propia actual exposición ya han sido mencionados, de la relevancia del juego que siempre ya se está jugando y de cuán problemática es esa relevancia. La primera historia (versos 20-33) sitúa el fundamento de la *pólis* en algo en cuyo fondo hay transgresión y desarraigo. Lo hay por cuanto el proyecto *pólis* es el de que el *nómos* (el reparto, el «lo mismo» del ya reiteradamente formulado «el que esto sea esto es lo mismo que el que aquello sea aquello etcetera») sea relevante, sea expresamente reconocido, por lo tanto es la relevancia de lo siempre ya supuesto, de aquello a lo que pertenece siempre ya haber quedado atrás, y esto último no puede significar que ello no se haga relevante en absoluto, lo cual equivaldría a que ello simplemente no tuviese lugar o no lo hubiese, sino que ha de significar que su relevancia es transgresión, *hýbris*, no con respecto a alguna ley superior, sino en sí misma. La segunda historia (versos 34-53) tiene que ver con otro aspecto de la problemática relevancia de lo siempre ya supuesto, a saber, con el problema de un decir (con todo lo que según nuestros

capítulos precedentes entra en esta noción) que sería señalado o excelente en su misma condición de tal, por lo tanto de un sabio que lo sería no en este o en aquel ámbito, sino en aquello que siempre ya está teniendo lugar (siempre ya, esto es, sea lo que fuere lo que en particular está teniendo lugar). Los rodios, hijos del sol, están destinados, por sabio consejo de su padre inmortal con ocasión del nacimiento de Atena, a ser los primeros en reconocer lo divino (y esto, como ya hemos visto, quiere decir: reconocer en cada cosa su irreductibilidad, siendo esto lo mismo que el que en la presencia de cada cosa esté supuesto lo siempre ya supuesto); ello conlleva que algo se les escapa, algo olvidan. Y el resultado de todo ello es que, en efecto, la diosa les concede un saber que es ciertamente «todo saber», pero que (o quizá: y que por ello mismo) tiene el peculiar carácter de que en él el *érgon* (esto es: lo que llega a presencia, lo que se hace aparecer) es «semejante a ...». Sin duda se trata de genuino saber; «pero ...»; el «pero ...» concierta con el precedente «obra semejante a ...», pues a continuación se nos dice que debe haber un saber «mayor», el cual «no comporta engaño». En efecto: la pretensión de relevancia de cierto «lo mismo», que hay en la pretensión de un *légein* relevante como tal, el cual, según ya hemos visto, no es distinguible de un *poieîn* relevante como tal, comporta algo así como la constitución de ese «lo mismo» en cosa, por lo tanto algo así como «una sola cosa», lo cual, dado que no es posible suprimir la diferencia irreductible sin suprimir precisamente el ser, esboza la constitución de cierto ámbito uno, en cuyo tener lugar tiene lugar cuanto tiene lugar y que a la vez, puesto que la diferencia irreductible entre las cosas no puede ser suprimida, sería aquel ámbito en el que tiene lugar un «esto» que sin embargo no es en verdad esto y un «aquello» que sin embargo no es en verdad aquello; algo que quizá acabe llamándose *mímesis* o incluso produciendo otras nociones de ámbitos en los que está cada cosa sin que allí esté en ella misma.

Comienza entonces la tercera historia, cuyo ámbito de referencia ya hemos caracterizado. La exégesis de esa tercera historia desborda nuestro presente propósito. En vez de tal exégesis, nos permitiremos traer aquí una referencia a algunos versos de otra oda olímpica de Píndaro, la segunda. El trayecto de la primera mitad de la oda segunda olímpica ha conducido hasta una alabanza de algo cuya denominación podemos convencionalmente traducir como «la riqueza adornada por excelencias» (verso 53 y siguientes), y, con la reserva de que quizá volvamos sobre estos conceptos, contentémonos de momento con que «la riqueza» sean las cosas en la medida en que se tiende a considerarlas como suma de ellas y con que las «excelencias» «adornan» la «riqueza» en cuanto que ellas son aquello por lo cual esa reducción a suma, de todos modos, no puede cumplirse. El que a continuación (verso 56) se introduzca lo que gramaticalmente es la prótasis de un período condicional («si ...») nos pone, habida cuenta de que no habrá una ulterior apódosis, una vez más en la posibilidad de tres o cuatro análisis gramaticales, alternativos entre sí para nuestra necesidad (desde luego ineludible) de emplear la gramática, pero quizá no para el canto mismo. Ya sea que el «si ...» despliegue lo indicado en «adornada con excelencias», ya añada una condición en la misma línea, ya simplemente exprese en general una relevante «excelencia», lo que en todo caso se añade y se contempla ahora como la posibilidad o cualificación introducida por el «si ...» es un cierto saber, en el cual se sabe *tò méllon*. Esta expresión[9], que ciertamente se refiere a la muerte, no significa algo que viene o está por venir. Gramaticalmente cabe asumir aquí la conocida posibilidad de uso del «neutro singular» de un adjetivo sin que quepa atribuir-

[9] Gramaticalmente el «neutro singular» (con «artículo») del «participio presente activo» de un verbo (*méllein*) que significa «estar en vías de», «estar por llegar», etcetera.

le substantivo alguno de referencia (ni siquiera implícito o indeterminado) y significando el carácter o la condición de... (a saber: de lo que diga el adjetivo). Esta posibilidad quizá sea en este caso la que permita desde la gramática entender el texto, ya que el mismo, precisamente por referirse a la muerte, no podría significar algo que viene, es decir, algo que en tal o cual momento ocurrirá. Nuestra (moderna y en cierto modo ya helenística) manera de mencionar la muerte hace de ella algo que acontece en algún momento, es decir, algo que de suyo sería ahora, sería presente, sólo que en otro ahora que el ahora de ahora mismo; ello responde a la obviedad que tiene para nosotros la noción del ahora, y ello significa a la vez la imposibilidad de asumir lo que, sin embargo, la más elemental fenomenología nos obliga a admitir en lo que se refiere a la muerte, a saber, que ella es precisamente aquello que nunca podría ser presente, que no es pensable como ahora. Por «la muerte» no cabe entender ningún posible ahora; por lo tanto, cualquier cosa que digamos a propósito de la muerte no la decimos acerca de algo que alguna vez vaya a ocurrir, sino acerca de la muerte como fenómeno en el asumir o reconocer la muerte; y lo que al respecto estamos en efecto diciendo es que todo ello, todo lo referente a la muerte, no es sino la ruptura de la obviedad del ahora, el punto en el que se reconoce que el pensar en términos de ahora no funciona; eso que ahí emerge es, pues, la no reductibilidad del advenir a ahora, su carácter irreductiblemente distinto del de ahora, por lo tanto el carácter o la condición del advenir como tal, la irreductibilidad del *méllein*, y eso es lo que literalmente dice *tò méllon*. Lo que, por el contrario, acabamos de describir como la obviedad moderna o helenístico-moderna, eso, de alguna manera, aparece también en Grecia, pero no como la obviedad; para entender de qué modo allí aparece, introducimos la consideración que ahora seguirá. Ciertamente ser es presencia (y esto tiene algo que ver con el ahora) y lo

ente es lo presente, y ser y presencia es permanencia y es, por lo tanto, insistir en la presencia; a la vez, el insistir en la presencia se opone a la presencia y al ser, porque ser y presencia es límite, es definición y por lo tanto es terminar; lo que acabamos de designar como el insistir en la presencia es el predominio, el desquiciamiento, la unilateralidad, la *adikía*. Desde este punto de vista, lo que hemos llamado la concepción helenístico-moderna puede quizá describirse como el resultado de que la *adikía* abandonada a sí misma llega a no ser ya ni siquiera *adikía*, pues ha dejado de tener un contrario y, por lo tanto, sencillamente ha dejado de tener lugar. En griego, en cambio, la *adikía* sigue siendo *adikía* porque el fondo de la cuestión sigue siendo la *díke*, esto es, porque a la exclusividad de la presencia le sigue siendo inherente romperse, o, en otras palabras, porque sigue operando la irreductibilidad a presencia, esto es, sigue operando *tò méllon*.

Que la insistencia en la presencia es contraria a la presencia misma y que la *adikía* abandonada a sí misma ya ni siquiera es *adikía*, todo lo cual acabamos de decir, puede también decirse así: en el continuo indiferenciado de la exclusividad del ahora (ahora y ahora y ahora) no hay presencia, porque no hay límite, todo es reductible (y, por lo tanto, todo está reducido) a una especie de pasta común. Esto ya no sería Grecia; la presencia en sentido griego es la irreductibilidad. Ello quiere decir que sólo hay presencia por cuanto *tò méllon* no ha dejado del todo de ser operante. La presencia, ciertamente, no otra cosa que la presencia, pero ésta en sentido griego, es significada en el canto de Píndaro con el nombre de Zeus. El reconocimiento de *tò méllon* queda entonces ya significado por el hecho mismo de que se delimite un «reino de Zeus» (verso 58) y un «camino de Zeus» (verso 70), pues esa delimitación significa reconocer que hay algún «otro lado». La asunción de *tò méllon* no consiste en pasar al otro lado, sino en ser capaz de soportar

la relación de ambos, por lo tanto ida y vuelta. Lo que hemos dicho de que la presencia, a la vez que es insistencia y, por lo tanto, abandono de *tò méllon*, sólo sigue siendo presencia en cuanto que se apoya en *tò méllon*, eso se dice en el canto como la relación de Zeus con Crono. Quien ha sido capaz de aquella ida y vuelta ha asumido esa relación. No ha pasado de Zeus a Crono, simplemente ha asumido la dependencia; no está Crono por encima de Zeus, ni éste por encima de aquél, sino que algo o alguien está por encima de ambos, algo o alguien que, coherentemente, no es sino la mediación que remite de cada uno de ellos al otro, aquella mediante la cual Crono es padre de Zeus y que es, en efecto, la misma mediante la cual Zeus arrojó del poder a Crono, a saber, Rea, «la que tiene el más alto trono de todo» (verso 77).

Entre lo que en el presente capítulo hemos encontrado siguiendo cantos de Píndaro y lo que en el capítulo anterior (y aun en los comienzos del actual) habíamos puesto de manifiesto en cantos de Homero hay una diferencia más importante que todas las que en el contenido pudieran advertirse; es una diferencia referente no a que ciertos contenidos estén o no estén, sino al modo en el que están o no están. A propósito de Homero había quedado claro que ninguno de los contenidos básicos a los que apuntábamos está en el sentido de que fuese constatable un esfuerzo del cantor y de su canto por señalar en tal dirección; en el *épos* –decíamos– sólo se dicen cosas; nuestro análisis, allí, no apuntó a nada que en el canto se intentase nombrar o a lo cual se intentase señalar; simplemente detectábamos un fondo relevantemente dejado atrás. En cambio, siguiendo el canto de Píndaro, es un nervio constitutivo del propio canto, es su propio señalar hacia algo, lo que creemos poner de manifiesto cuando apuntamos a lo mismo a lo que, de la otra manera, apuntábamos desde Homero. Nosotros intentamos referirnos a lo mismo, y con ello detectamos una di-

ferencia esencial en cuanto al modo en que eso mismo está o no está en el poema. En Píndaro el habitar cabe las cosas es la base desde la cual se pretende señalar a aquello que en Homero sólo por nuestra parte era un «a qué» de la referencia, mientras que en el poema mismo era sólo la latencia a la que nosotros (no el poema) señalábamos como el fondo que da sentido al poético recrearse en las cosas. La relevancia de esta constatación queda subrayada por el hecho de que también el modo de construcción rítmica del canto coral presenta, con respecto al del *épos*, una diferencia correspondiente a la que se acaba de señalar. En el canto coral, incluso rítmicamente, no se parte de un «siempre lo mismo», de la repetición de un elemento básico, sino que la adición de elementos diferentes (períodos diferentes, que pueden a su vez constar cada uno de ellos de metros diferentes) constituye finalmente algo que, ello sí, se repite.

6

El intercambio

La insistencia, en nuestros capítulos precedentes, en ciertas fórmulas, como la del carácter problemático de la relevancia de aquello que siempre ya está teniendo lugar, la de cómo al juego que siempre ya se está jugando le es inherente pasar inadvertido, la de cómo esto, sin embargo, no puede querer decir que tal juego simplemente no se haga relevante en absoluto, sino sólo que su relevancia tiene el carácter de *hýbris*, todo ello, e incluso el que reiteradamente hayamos empleado para hacer referencia a aquel juego la consideración del «lo mismo» que se menciona al decir que precisamente la irreductibilidad de cada cosa exige que el que esto sea esto sea lo mismo que el que aquello sea aquello, más aún: nuestra insistencia en un sentido de «decir» cuya referencia no es otra que la de *poieîn*, en un saber que es destreza o pericia porque el operar se entiende como reconocimiento, etcetera, todo ello junto, o todo ello como una sola cosa, necesita, para ser entendido, que su identidad con otras constataciones sea explicitada.

Ciertas construcciones teóricas de la Modernidad se basan en el concepto, designable con la palabra «mercancía», de la cosa como disponible para su cambio por otra(s) cosa(s), por otras en general, esto es, por en principio cualesquiera otras, de manera que (y ello está en la base de la

fecundidad teórica de este concepto en la Modernidad y en la base de las aludidas construcciones teóricas) el concepto «mercancía» no sólo dice algo acerca de la cosa a la que se aplica, sino también, en principio, acerca de las demás; no significa, pues, algo que a la vez unas cosas fuesen y otras no, sino más bien una determinada manera de ser que afecta o no a las cosas en su conjunto. Para un posible uso positivo de este concepto, no hace falta que de hecho en alguna situación dada todo se cambie por todo, o sea, todo sea actualmente alienable; basta con que la alienabilidad sea la situación obvia, es decir, con que la carga de la prueba recaiga sobre la no alienabilidad. Por de pronto, el que tal cosa no ocurre, que sepamos, en situación alguna anterior (o externa) a la Modernidad, es manifiesto a partir de las propias construcciones teóricas a las que nos referimos. Tomemos como ejemplo de ellas la de Marx en «El capital». Allí la peculiaridad lógica del concepto «mercancía» a la que hemos hecho referencia (el que ese concepto diga algo no sólo sobre la cosa a la que puntualmente se aplique, sino también, en principio, sobre las demás) es en efecto lo que determina que la explicitación de las exigencias del concepto «mercancía» mismo sea a la vez la de las comprometedoras implicaciones de algo así como un sistema de las cosas en su conjunto cambiándose unas por otras; ese sistema con todas sus implicaciones es lo que se llama «la sociedad civil». Puesto que la construcción explicita las implicaciones del fenómeno «mercancía», es claro que, allí donde no se den determinados elementos que resultan necesariamente en o de esa construcción, lo que tendrá que ocurrir es que tampoco hay mercancía en un sentido totalmente estricto. De hecho fenómenos que no pueden darse en la Antigüedad (ni griega ni «bárbara») resultan implicados ya desde momentos relativamente tempranos dentro de la construcción teórica, por ejemplo en el ámbito de las implicaciones del pleno concepto de «dinero», lo cual no hace sino reforzar el reconoci-

miento de que es el propio fenómeno «mercancía» en sentido estricto el que no se da en la Antigüedad, pues «dinero» es una implicación de él. Quizá esto no impida que, puesto que de alguna manera hay que hablar, se sigan empleando las palabras «mecancía» y «dinero» en descripciones de cosas antiguas, pero ha de saberse que ello se hace con renuncia a una definición precisa. A fin de cuentas también se emplea la palabra «rey» para referirse igualmente a Creso de Lidia, al Faraón de Egipto, al arconte *basileús* de Atenas, a uno cualquiera de los reyes de Esparta, al actual rey de Suecia, a Moctezuma y a Chandragupta, y no por ello hay, que sepamos, nadie que piense que existe una definición precisa aplicable en común a todas estas figuras, salvo, naturalmente, una que fuese también aplicable a muchas otras que nadie designaría con la palabra «rey».

El fenómeno «mercancía», en el único sentido del que hemos visto que es susceptible de una definición precisa, comporta la alienabilidad de en principio cualesquiera contenidos; no sólo cualquier cosa es en principio cambiable, sino que lo es sin que haya limitación de principio en cuanto al carácter de la cosa por la cual es cambiable, por lo tanto de manera que ninguna cosa comporta algo a lo que se esté vinculado. El fenómeno «mercancía» es la ausencia de contenidos vinculantes, por lo tanto también la ausencia de algo, algún «dónde», a lo que uno pertenezca, digamos: la ausencia de cualquier comunidad. Y ese fenómeno ha aparecido en nuestra presente exposición para permitirnos decir que eso no es el caso en ninguna situación antigua, ni griega ni «bárbara». Asumamos, pues, que tanto en lo griego como en lo «bárbaro» hay comunidad. Por otra parte, visto lo que hemos adoptado como concepto estricto de mercancía, el que en aquellas situaciones no haya mercancía quiere decir que el intercambio de cosas es allí, por principio, limitado a determinados conjuntos de cosas, lo cual no impide que pueda ser muy rico y muy importante. Ahora bien, puesto que hay

comunidad y hay intercambio de cosas, tiene sentido preguntar si el intercambio de cosas es básicamente entre comunidades o en el interior de la comunidad; y, al preguntar así, hemos dado con lo que fuentes griegas de la época que es objeto de nuestro estudio, por ejemplo Heródoto[10], mencionan como la diferencia entre la comunidad griega y la bárbara. Todo intercambio escenifica una distancia (un «tú tú, yo yo» y «esto esto, aquello aquello»); ahora bien, admitido que hay comunidad, la distancia entre comunidades es obvia, trivial y externa, mientras que la distancia en el interior de la comunidad es en efecto aquella distancia en la que el que esto sea esto es lo mismo que el que aquello sea aquello, el que tú seas tú es lo mismo que el que yo sea yo. Así, pues, la comunidad en la que es básico el intercambio dentro de ella misma es a la vez la comunidad que está embarcada en la aventura de reconocer expresamente el *nómos*, y por eso la comunidad griega es la *pólis*.

Acabamos de establecer la sinonimia entre que el intercambio de cosas sea centralmente interno a la comunidad y que ésta esté comprometida en el proyecto de reconocimiento del *nómos* (es decir: que sea una *pólis*)[11]. Debemos ahora tratar de expresar en esta nueva clave lo ya introducido acerca del carácter de *hýbris* que la pretensión *pólis* tiene

[10] I, 153. Cfr. mi comentario a este pasaje en el artículo *Estado y pólis*, en: M. Cruz (comp.), Los filósofos y la política (Madrid-México 1999), así como también en mi *Lingüística fenomenológica* (Madrid 2001), p. 35.

[11] Si bien el compromiso al que nos referimos aparece a veces en la normal historiografía con expresiones como «que las leyes se escriban», debería aclararse al menos que «las leyes» en este contexto no pueden ser las que da un rey, ni siquiera las que da un dios, sino aquello mismo en cuya virtud el rey es rey o incluso el dios es dios. Cuando aparece como agente (*poietés*, recuérdese lo dicho sobre esta noción) un hombre muy sabio o un dios, ello tiene el sentido de hacer notar lo extraordinariamente difícil y comprometido de la tarea.

y de su, por lo tanto, más que sospechable tendencia interna a la propia ruina. Por de pronto, el reconocimiento del *nómos* es el de algo que habría de ser lo mismo para todos y para todos los casos; es, por lo tanto, la constitución de un espacio uniforme; y en un espacio uniforme los límites son accidentales; por lo tanto no hay ya nada que llegue desde aquí hasta aquí; aquello mismo cuyo estatuto se quería hacer relevante se ha esfumado precisamente como consecuencia de esa relevancia; ya no hay comunidad y, por lo tanto, tampoco hay *pólis*. Puesto que la comunidad en la que es central el intercambio interno y la comunidad comprometida en el reconocimiento del *nómos* son dos nombres de la misma cosa, lo que acabamos de formular mencionando el espacio uniforme y la accidentalidad de los límites puede también decirse del siguiente modo: el intercambio interno produce una tendencia a la descualificación de las cosas, esto es, a la consideración de las mismas en el modo de suma de ellas, tendencia que, sin embargo, no puede cumplirse, precisamente porque la mercancía está excluida, y que, por lo tanto, sólo puede actuar como elemento de pérdida y ruina. Todo esto es lo mismo que se expresa también diciendo que la relevancia de un «lo mismo», dado que la relevancia hace de ello algún tipo de «cosa», produce una especie de cosa en la que todo sería uno, lo cual, sin embargo, no puede ocurrir sino como pérdida y ruina, porque el ser no es sino la irreductibilidad de la diferencia. Ello es incluso lo mismo que esto otro: la relevancia de un «de ... a ...», de una distancia o intervalo o vuelco, da a esa distancia el carácter de lo (por de pronto internamente) uniforme, consiguientemente también el de algo en lo que los límites (por lo tanto en definitiva también el «de qué» y el «a qué») son indiferentes, volviéndose así en cierto modo básica la noción de lo ilimitado, la cual, sin embargo, no puede ser básica, pues, si lo fuese, nada habría, ya que ser es límite.

7

Decir el duelo

Según lo que hemos expuesto en capítulos anteriores, pudiera parecer que cierto camino, diseñado aquí a propósito de Píndaro, pero que por nuestras referencias a cosas como el ritmo debe ser de un modo u otro el de todo lo que llamamos *mélos*, se orienta a algo que, en cambio, en el *épos* aparece como lo que siempre ya ha quedado atrás. A la vez se ha visto también cómo y por qué a la autenticidad de esa orientación pertenece el que la misma, por así decir, sea su propia ruina. Lo que siempre ya ha quedado atrás debe, en efecto, siempre ya haber quedado atrás. No hay uno-todo óntico. El arrancarse frente a las cosas es, como su nombre indica, ruptura con la onticidad misma. Ello, según todo lo que hemos expuesto, significa que la *pólis* perece, no en el sentido trivial en el que «todo pasa», pues lo otro, lo que quedará, en el fondo no puede entenderse si no es por referencia a ella; por ejemplo: el espacio ilimitado es ciertamente lo que para nosotros hay, pero la fenomenología del mismo conlleva que no puede ser lo primario, pues no es entendible sino como la ya sugerida explosión de la distancia, o, dicho de otra manera, partiendo del espacio ilimitado no sería posible entender que haya en general cosa o cosas (o simplemente que «haya»), pues ser es límite. Puesto que, según todo lo dicho, el perecer de la *pólis* forma parte

de su misma consistencia, tiene sentido preguntar cómo la *pólis* misma se las ha con ese su carácter de ser su propia ruina; donde acabamos de decir «se las ha con» cabría también decir «dice» o «sabe», entendidos estos verbos en el marco de lo que ya tantas veces hemos dicho sobre la referencia del «decir» y el «saber» griegos. Se trata, pues, de dónde y cómo tiene lugar relevantemente el que el retorno mélico no puede alcanzar el punto de partida, el que los dos movimientos no se complementan, digamos: dónde y cómo se hace presente la ausencia de síntesis; Aristóteles[12] empleó con insistencia la palabra *khorís* («por separado») para caracterizar el modo en que dos principios generales de construcción rítmica (cuya dualidad divide el conjunto del decir relevante griego y precisamente de manera que el *épos* está de un lado y el *mélos* del otro) se encuentran ambos en la tragedia, a saber, exhibiéndose la ausencia de cualquier síntesis de ambos. Cabe, pues, esperar que también en cuanto a la «trama» y la secuencia de figuras o contenidos la tragedia sea eso que hemos llamado la no-onticidad. Si es así, entonces la tragedia será en el fondo la *pólis*, sin que haga ninguna falta que «se ocupe de» la *pólis*, y será incluso muy discutible que, por ejemplo, alguna tragedia sea especialmente «política» por el hecho de que precisamente en esa tragedia creamos ver particulares alusiones a instituciones o conflictos dentro de la historia de la *pólis*.

Es normal que en la tragedia, como en otras formas del decir relevante griego, los personajes sean figuras que se dan por conocidas. Esto no puede querer decir que deba darse por supuesto un tejido «mítico» («el mito», «la mitología») de relatos entrelazados unos con otros componiendo una especie de «historia sagrada» que estaría ahí a modo de «creencia» o similar. Tal tejido narrativo se constituye a partir de comienzos del Helenismo mediante la compilación y sis-

[12] Poética, 1449b.

tematización de los contenidos de decires relevantes griegos, y sólo desde entonces existe «el mito» y «la mitología»; de suyo la palabra griega que hay detrás de «mito» no es sino una de las palabras griegas para significar el decir, y no presenta con respecto a *lógos* diferencias de significado que no estén vinculadas a la aparición en contextos determinados; no hay «el mito y el logos» antes del Helenismo.

Hemos dicho esto porque vamos a tener que asumir que en determinada situación es ya conocida la figura de Agamenón, y debemos dejar claro que lo es porque está en ciertos decires relevantes anteriores, no porque pertenezca a una cosa llamada «el mito». De hecho con alguno de esos decires anteriores nos hemos encontrado ya (cfr. capítulo 4). Una de las cosas que allí ocurrían es que en Agamenón creíamos percibir alienidad con respecto a la muerte; entretanto se habrá aclarado algo (capítulo 5) qué es lo que se menciona al mencionar la muerte, y quizá ahora podamos entender que precisamente esa alienidad no es nada ajeno a la condición propia de la muerte misma. En todo caso, con tal alienidad parecen tener algo que ver algunos aspectos de la manera en que Agamenón es personaje en la tragedia de Esquilo que conocemos por su nombre, primera de las tres que constituyen la Orestea[13]. Por una parte, ciertamente, Agamenón muere en la tragedia sin, por así decir, verse en el trance de encarar la muerte; en cierto modo no muere,

[13] Cada una de las tres tragedias en cuestión es una tragedia, mientras que la Orestea no es una tragedia, sino una trilogía. Cierto que del trío de tragedias que por regla habían de comparecer de manera seguida (más, en cuarto lugar, una pieza con sátiros) Esquilo, a diferencia de los otros grandes trágicos, acostumbra a hacer también una continuidad argumental o de trama; ahora bien, si esto nos llevase a considerar la Orestea como una tragedia, entonces coherentemente habríamos de tratar como fragmentos otras tragedias de Esquilo de las que sabemos que formaban parte de trilogías no conservadas, cosa que con razón no hacemos.

sino que es muerto; llega y se deja conducir, sin saber nada, a la muerte. Ahora bien, lo que en la Ilíada era una consecuencia polémica de la contraposición a Aquiles, ahora forma parte quizá de una profundización en la asunción de la muerte misma, en cuanto que ésta es, en efecto, nada. La muerte es ahora el cumplimiento del hecho de que Agamenón sea y haya sido lo que él mismo en la Ilíada estaba siendo, a saber, la figura de lo que ya en la Ilíada era la empresa común y que ahora, al contemplarse en su completud, como empresa realizada, conlleva que lo común es la muerte, es decir, que el encaminarse a «lo mismo» se encamina a la no-onticidad. La vaciedad de la figura de Agamenón dentro de la tragedia es la otra cara de ese carácter de muerte de la empresa que él representa. El canto coral que sigue inmediatamente a la entrada del coro (versos 104-257), relatando los comienzos de la empresa, conduce enseguida hasta un omen que el *mántis* (Calcante) percibe como la figura de la empresa en su conjunto, y no hace falta entonces historia alguna adicional para explicar por qué un dios ha de irrumpir para exigir algo; es la propia figura en cuestión, el «qué es» de la empresa, lo que comportará la exigencia, por parte de un dios, de que los *sýmbola*, es decir, las correspondencias entre la figura vista (el omen) y la empresa en marcha, se cumplan consecuentemente. A través de la lectura que del omen hace el *mántis*, la empresa se revela como a la vez la muerte, y un dios exige que, en efecto, las consecuencias de ello sean asumidas. El dios no exige que se sacrifique a Ifigenia; sólo dice que, si la empresa ha de tener lugar, habrá de ser así, en virtud de la consistencia de la estructura revelada en aquella correspondencia (*sýmbolon*), porque la empresa no podrá tener lugar sino como muerte, y no como alguna muerte incidental, sino como aquella que en efecto disuelve los vínculos y los contenidos; incluso el que la casa de los Atridas sea adecuada para dirigir la empresa no es ajeno a la cadena de monstruosidades que a lo largo

de la tragedia se irán descubriendo como constitutivas de la situación presente. Así, en el relato que hace el coro, Agamenón se verá en la situación en la que todo, tanto lo uno como lo otro, es *kér*. Se ponen en boca de Agamenón las palabras en las que se dice cómo no puede hacer lo uno y cómo no puede hacer lo otro, y ninguna palabra, en cambio, en la que se articule la aceptación del sacrificio de Ifigenia[14], como tampoco aparecen palabras en las que el *mántis* transmita en concreto esa exigencia; el sacrificio mismo, en cambio, se relata con toda brutalidad. Antes, entre la lectura del omen por el *mántis* y la efectiva ineludibilidad de la *kér*, un par estrofa-antistrofa expone, desde la perspectiva producida por la evidencia de que lo común (la *díke*) emerge en la (no-)figura de la muerte, cuál es entonces el modo de referencia a lo siempre ya supuesto. Ciertamente ello, lo siempre ya supuesto, no es lisa y llanamente Zeus, pero Zeus es la única manera posible de referirse a ello, porque a lo divino antecedente la única referencia posible es la no referencia. Es esta sobriedad lo que pone a los mortales en el camino del comprender, del conducirse sabiamente. Zeus se identifica así con el principio *páthei máthos* (versos 177-178 y, de nuevo, verso 250), esto es, que el saber tiene lugar por el soportar, aguantar, sobrellevar, que lo originario no es otra cosa que precisamente el substraerse, que la donación lo es de la ausencia. En esta línea debemos entender también el estribillo que suena al final de la estrofa y antistrofa primeras y del epodo correspondiente y que podemos traducir aproximadamente así: «di el duelo, el duelo, y que (así) se imponga el bien», esto es: el bien consiste en que se sea capaz de decir el duelo.

Por lo que se refiere a la composición y contraposición de las trayectorias que habíamos considerado épica y mélica

[14] Seguimos la edición de West (citada en la nota bibliográfica), lo cual, para algunos de los detalles que señalamos, es relevante.

respectivamente, la tragedia significa la evidencia de que la quizá esperada complementariedad no ocurre. Esto no es rectificación alguna, ni a Homero ni a Píndaro; sólo es rectificación a una posible asunción trivial de ambos. Pues en lo que consiste el acontecer trágico es en que lo que siempre ya queda atrás, en efecto, queda en todo caso ya atrás y nunca es punto de llegada (confirmación del modelo homérico) y, lo que es lo mismo, en que el «a dónde» de la referencia del modelo pindárico revela ser la nada, tal como debía ocurrir para confirmación del propio modelo pindárico, el cual es arrancarse a partir de lo ente, de las cosas, por lo tanto no arrancar en dirección a ente alguno (tampoco, pues, y eso menos que nada, a lo ente «total» o «uno»), de manera que el arrancarse ha de ser quedar en ninguna parte, encontrar nada.

Puesto que lo divino antecedente significa aquel «en todo caso ya haber quedado atrás», lo que ahora se está haciendo valer es ese categórico «haber quedado atrás», no ser, y, por lo tanto, la exclusividad del principio Zeus, a saber, Zeus como la única referencia que queda en pie, lo cual no deja de ser una manera de reconocer lo otro, pero de reconocerlo precisamente como otro; Zeus es incluso la única posible referencia a eso otro. La tragedia ha de representar esto; para ello ha de poner de algún modo en escena lo uno «y» lo otro y el que lo otro quede abarcado en la referencia a lo uno; ha de escenificar, pues, algo que escénicamente tendrá de alguna manera el aspecto de una conciliación e integración. Es un malentendido con el que el poeta ha de lidiar. También «Las euménides» (tercera tragedia de la Orestea) tiene por contenido la no-síntesis. El punto de vista integrador aparece al comienzo de «Las euménides» en el discurso de la Pitia de los versos 1 a 35, discurso que es inmediata y violentamente desautorizado por lo que, según la propia Pitia descubre y atestigua, está ocurriendo. El conflicto en la esfera de lo divino es conducido a que sea un tri-

bunal mortal quien decida. En efecto, el que el substraerse sea la muerte hace que la limitación de los dioses en cuanto que siempre ya queda algo atrás sea a la vez su limitación frente a lo mortal, su incapacidad para la muerte; por eso alguien que de alguna manera prolonga la generación dejada atrás, a saber, Prometeo, pasa por próximo a los mortales, siendo él mismo un dios. Ahora bien, en «Las euménides», constituido el tribunal mortal, la propia escena trágica hace uso de los medios pertinentes para hacer notar que la «solución» «integradora» en verdad no se logra, sino que ese modo de presentación se alcanza sólo mediante una trampa o golpe de mano; ello sería cierto incluso si debiese leerse que Atena «deshace el empate», pero es que, además, muy probablemente no es así, sino que el propio empate es debido a que la diosa (en todo caso parte en el conflicto, ya que es uno de los dioses vigentes) añade su voto[15].

Volvamos por un momento a la caracterización general del acontecer trágico, esto es, de lo que tiene lugar en la celebración trágica. A propósito de *légein* y *poieîn*, ya desde el capítulo 1, hemos insistido en cierto «habérselas con» y «andar con» en el cual cada cosa es lo que es, el cual por lo tanto lleva a cabo la cosa; el zapato se cumple en el pisar seguro (que precisamente no presta atención al zapato); ese llevar a cabo y cumplir se dice en griego *peraínein*. La *pólis* es quizá un asunto substancialmente más complejo y problemático que un zapato, porque es la relevancia de lo siempre ya supuesto en cuanto que esa relevancia es a la vez su propia pérdida (cfr. capítulo 6); la relevancia en cuestión, según dijimos, no es algo que pueda simplemente no ocurrir en absoluto; ella tiene el carácter de la desmesura, de la *hýbris;* es, según todo lo que hemos expuesto, no cualquier desmesura, ni una desmesura entre otras, sino precisamente la desmesura que hay en que sea la medida misma lo que comparez-

[15] Cfr. mi *El saber de la comedia*, ya citado, p. 71, incluyendo nota.

ca, por lo tanto la «purgación» (*kátharsis*), no en el sentido de que la medida se «restaure», sino en el de que la comparecencia de la medida misma como tal es desmesura y, por lo tanto, sólo como desmesura, sólo comportando su propia pérdida, sólo en el «duelo», tiene lugar la comparecencia de la medida. Con esto, que es la *pólis*, es decir, algo quizá más escurridizo que un zapato, la propia *pólis* se las ha (es decir: *peraínei* eso) en la celebración trágica[16].

En la tragedia de Esquilo conocida como «Siete contra Tebas» (anterior a la Orestea y que seguramente formaba parte de una trilogía para nosotros perdida) se representa de entrada una situación que el coro, en su entrada, parece asumir como de disolución y hundimiento. Parece, por el texto, que las mujeres que componen el coro hacen, entre otros movimientos, algo parecido a abrazarse a las estatuas de los dioses. No es la única ocasión en la que el decir griego representa en mujeres aquel carácter de –de todos modos– substraerse que hay en la comparecencia de lo común y siempre ya supuesto[17]. Y la búsqueda del contacto directo con los dioses, de la abolición de la distancia, significa que el espacio abierto de la *pólis* se cierra. La actitud de «suplicante», a la que el gesto al que se acaba de aludir es próximo, expresa el reconocimiento del no tener ya morada; por eso el suplicante es, desde el punto de vista de la *pólis* misma, alguien en cierta manera sagrado. En la tragedia que ahora estamos comentando, Eteocles se opone enérgicamente a esa actitud de mujeres de su propia comunidad; mantiene el principio *nómos* y, por lo tanto, la distancia y la medida. Coincidentemente con esto, la amenaza de disolu-

[16] El mismo pasaje de la Poética de Aristóteles que hemos citado a propósito de *khorís* es también el que dice que la tragedia *peraínei* la *kátharsis*. En contra de lecturas habituales, el pasaje no dice nada de estados de ánimo ni estados de la mente; cfr. al respecto mi *El saber de la comedia*, capítulo 1.

[17] Cfr. mi *El saber de la comedia*, capítulo 10.

ción, el ataque aparentemente externo, es representada de entrada como un recital de desmesura, una secuencia de monstruos, desafiadores de los dioses. Esto va modificándose en el avance de la presentación de los atacantes a la vez que, en ese mismo avance, Eteocles va revelando su propia verdadera naturaleza. Los dos últimos de los siete atacantes son peculiares. El sexto es un *mántis*, el cual, en efecto, echa en cara a los otros seis su sinrazón, pero la suposición de que el *mántis* no tomará las armas se revela falaz en la medida en que va poniéndose también de manifiesto que lo monstruoso no viene de fuera, sino que está en la propia substancia. Finalmente, el séptimo es Polinices, el hermano de Eteocles, y, por más que Polinices sea el otro y el excluido, en vano se buscará la disimetría: Eteocles, que ha asignado un contrario a cada uno de los otros seis, elige ser él mismo quien se enfrente a su hermano, ambos están dispuestos a matar al otro y, notablemente, ninguno de los dos da señales de que prevea sobrevivir al otro. En el fondo, Polinices no es sino el propio Eteocles. Se matan el uno al otro de manera simultánea, porque la operación del uno es la del otro. La muerte hace quizá posible lo común, pero no porque lo «libere» de un linaje maldito, sino porque no habría *pólis* sin eso maldito y la correspondiente muerte. Lo común es la muerte del doble héroe.

Los versos transmitidos como los últimos de «Siete contra Tebas», a partir del 1004, son muy probablemente una adición posterior, como lo son también aquellos elementos de versos precedentes que comportarían la presencia de Antígona e Ismena en esta tragedia; no están en absoluto, y las que luego se añaden, ciertamente, no son las de Sófocles. En cambio, la Antígona de Sófocles sí representa una continuación del problema esquíleo en una tragedia distinta. Para la persistencia de lo común, es preciso que Eteocles pueda ser distinguido de Polinices, y en ello se empeña Creonte como representante de lo común; con ello él mismo cae en la rui-

na, inherente a la relevancia de lo común. La ruina de Creonte no es ónticamente la muerte, y quizá por ello es más auténticamente la muerte; Creonte queda instalado (es decir: no-instalado) en aquel ilimitado, uno y otro y otro, al que hemos aludido como a resultado de la relevancia de la distancia (cfr. final del capítulo 6) y sobre el que todavía volveremos. Otro caso es el de quien se ha enfrentado a Creonte reivindicando el igual derecho de la otra cara (esto es: de la cara «otra»); su posición avisa del «siempre ya haber quedado atrás» inseparable del proyecto de la relevancia del *nómos;* una vez más, se trata de una mujer, y con lo ya dicho al respecto rima el que esa condición la capacite para constituir (no-)referencia a aquello a lo que no puede haber referencia; aquí la muerte no es ni siquiera el resultado de significar la esfera común, porque de Antígona no puede decirse sin más que signifique eso; más bien avisa del «siempre ya haber quedado atrás», avisa del retirarse, el substraerse, la ausencia; en calidad de presencia de la ausencia, muere. Cuando Antígona hace referencia a las leyes «de» los dioses, ese «de» está afectado por la misma precisa ambigüedad que habíamos destacado a propósito del designio «de» Zeus en la Ilíada, y de hecho Antígona dice que no es dios alguno el autor del mandato que ella ha seguido[18]. Tal negación se refiere también a los dioses que lo son en el sentido de lo divino antecedente; ya hemos visto (capítulo 5) cómo no está Crono por encima de Zeus ni éste por encima de aquél, y también allí apareció para eso un nombre femenino.

Es ahora el momento de que volvamos sobre la tragedia «Agamenón» para completar nuestra anterior referencia al hecho de que Agamenón no tenga que encararse con su propia muerte. En la economía de la tragedia esto es posible, entre otras razones, porque hay otro personaje que, en cambio, no hace allí otra cosa que encarar su propia muer-

[18] Versos 450-452. Cfr. mi *El saber de la comedia*, pp. 101-102.

te, la cual, allí mismo, se identifica con la muerte de Agamenón. Para poder tener debidamente en cuenta los rasgos de tal situación, hemos de dar un rodeo.

En correspondencia con la ya tantas veces comentada ausencia de delimitación de una esfera del «decir» distinta de la del conducirse y habérselas, cierta figura que en nuestro recorrido por algunas partes del canto primero de la Ilíada encontrábamos como forma del problema de un *légein* excelente en cuanto tal no dejaba fuera ni siquiera algo del tipo de lo que, cuando sea dejado fuera, serán las artes «plásticas»: Crises había «techado un recinto», etcetera. Posteriormente tuvimos ocasión de ver cómo la sospecha que recae sobre la pretensión de un saber que no lo sería de ámbito particular alguno se expresa con ayuda de esa distinción; así, en momento en que la sospecha se expresa en el canto, aquel sobre el cual recae la misma puede ser descrito más bien con los rasgos del artista plástico; de hecho, los rodios de la séptima olímpica de Píndaro (cfr. capítulo 5) aparecen más bien con este carácter. Aun así, eso que parece ser una raíz común de ambos modos de saber hará que no dejemos fuera de consideración el hecho de que la figura divina del sabio (diestro, hábil), tomada en la dirección del artista plástico, esto es, Hefesto, es la de alguien contrahecho, que no puede moverse sin suscitar la risa de los demás dioses. El tema de fondo, constante a lo largo de la historia de la Grecia arcaica y clásica, llega hasta la comedia y Platón[19]: el *poietés* no puede ser él mismo bello, o, recordando que nuestros términos del ámbito «belleza» resultaron ser un recurso para no perder de vista algo que hay en la noción griega (y no en la nuestra) de «ser», digámoslo así: el saber a secas, ese problemático saber al que venimos haciendo referencia, implica una pérdida de entidad o de ser; precisamente la referencia al ser como tal comporta distancia con respecto al ser, pérdida de ser.

[19] Cfr. mi *El saber de la comedia*, en especial capítulos 9 y 10.

Volvamos, ahora sí, a «Agamenón». En principio podría no ser imprescindible que quien «ve» la muerte de Agamenón haya de hacer esto «viendo» su propia muerte. Pongamos que sea un *mántis;* pero esto, sin más, sería demasiado fácil; el poema trágico nunca se permite meramente resolver un problema sin que ello sea a la vez una profundización del mismo. De hecho, el personaje en cuestión es en cierta manera un *mántis*, pero en aquella manera que es a la vez la manera más drástica de no serlo. Por de pronto es alguien que viene ya de atrás con cierto carácter que acabamos de encontrar incompatible con el del saber a secas del que venimos hablando; Casandra, en efecto, es ella misma bella; no sólo es ya desde Homero mencionada como relevantemente bella, sino que además es ahora, en esta misma tragedia, la mortal por la que precisamente Apolo, enamorado, ha luchado; ella ha conseguido incluso engañar al dios, obteniendo de él su mejor don, la mántica, a cambio de una promesa de entrega amorosa que luego ella se ha negado a cumplir, por lo cual su mántica tiene la singularidad (o, si se prefiere, el no-ser) consistente en que nunca nadie le hará caso. En la (no-)mántica de Casandra está ciertamente el problema de si tiene lugar (y en qué puede consistir) un saber que no puede en absoluto ejercerse, y ya esto por sí solo tendría que ver con la problemática de un saber que lo sería sin ámbito determinado. Pero hay aquí incluso mucho más: esa problemática se introduce en relación con la cuestión de la pérdida de entidad (de la no «belleza») vinculada al reconocimiento de lo común, cuestión en virtud de la cual la persona bella sólo podrá ser en verdad *mántis* (esto es: acertar manifiestamente, alcanzar incluso el reconocimiento) muriendo ella misma. Dado que esto es la renuncia a la presencia, incluso las marcas visibles de la relación con Apolo (de la mántica), que Casandra lleva sobre sí, las bandas y el cetro, dejan de tener sentido, y Casandra las rompe y arroja de sí antes de entrar en el palacio.

8

El *híst*or y otros

Se ha insistido en la importancia de evitar que, aun cuando fuese sólo implícitamente, estuviese operando en nuestra lectura una asunción de los géneros (con su definición en términos de conjunto de variantes de habla, modo de construcción rítmica, melodía, gesto, movimiento) como apartamientos frente a alguna especie de «decir cero» o «decir plano» o «decir desligado». Incluso puede verse una conexión entre esto y la advertencia hecha en el capítulo 1 sobre el carácter relativamente tardío de la noción misma de lengua y de lo lingüístico como un ámbito específico, pues hemos asociado la consistencia que en Grecia (arcaica y clásica) tiene la cuestión de los géneros con la imposibilidad de considerar por separado lo que, sin embargo, para nosotros son diferentes aspectos de lo abarcado en la referencia de las palabras griegas que significan «decir». Con todo esto ha quedado ya desde hace rato sugerido que, por una parte, aquel «decir cero» o «decir plano» o «decir desligado» y, por la otra parte, el problema de lo lingüístico entendido como un ámbito específico son dos maneras de mencionar la misma cosa. Si es así, entonces también resulta de todo lo ya dicho que esa «misma cosa» no es cosa alguna que en Grecia (arcaica y clásica) estuviese operando, ni siquiera como mero punto de referencia. Por de pronto, no debe confun-

dirse esa cosa, o esa dimensión o su operación, con el hecho de que haya un decir en el que, ciertamente, cabe detectar una característica selección de variantes de habla, pero no una fijación de ritmo, melodía, gesto o movimiento. Nos interesa ahora en particular este tipo de decir en la medida en que sea de todos modos un decir relevante, esto es, tal que esas ausencias de fijación constituyan una opción determinada y no mero descuido; o sea: no estamos hablando del decir trivial, sino de un decir cuidado que opta por la no fijación del ritmo, de la melodía, etcetera. Insistamos en que esto no es el arriba mentado «decir cero», que hemos relacionado con la cuestión de lo lingüístico como ámbito específico, etcetera; no puede serlo por de pronto porque no tiene (o incluso tiene que tener lo contrario de) el carácter de obviedad y de situación «cero» que tautológicamente caracterizaría a eso otro que todavía no hay; bien al contrario, obvio sigue siendo más bien (y seguirá siendo incluso en la época de Platón) que un decir relevante tenga metro y, si su género lo exige, también melodía fijada, etcetera; por lo tanto, ese otro decir relevante, sin fijación de ritmo ni de melodía ni de gesto ni de movimiento, es incluso, si se quiere decirlo así, relevante dentro de lo relevante. De hecho es relativamente tardío y su surgimiento no es ajeno a lo que acontece en la propia historia de los géneros hasta aquí presentada. Hemos visto, a propósito de lo que se hace relevante en esa historia, cómo el hacerse relevante es a la vez la pérdida; el que se reconozca el juego que siempre ya se está jugando, el que por así decir se sepa de él, comporta una distancia, lo cual ha de traducirse incluso en una vaciedad, abs-tracción o desarraigo. Por algo el género o cuasigénero más bien tardío al que ahora estamos aludiendo lleva el nombre de la actividad o actitud del *híst*or, esto es, del que ve, observa, averigua o investiga; importante es no sólo el que el significado sea el de «ver», sino también el que al personaje se lo designe precisamente con ese significado, el

del ver mismo, en vez de intentar alguna mención de la cosa o tipo de cosas que se «verían». La actividad o actitud del *hístor* es la *historíe*. El que esta palabra ulteriormente haya dado nombre a la «historia» se debe a que el modo particular en que realiza su tarea el más antiguo autor del género del que se haya conservado obra de gran envergadura, a saber, Heródoto, lo lleva a contar cierta «historia», a efectuar cierto relato; pero no debemos engañarnos en cuanto a cuál es la cuestión de fondo en Heródoto; él mismo dice ya al comienzo de su obra qué es lo que centralmente quiere presentar, a saber, la confrontación de «griegos» y «bárbaros», es decir, lo que en los capítulos precedentes hemos expuesto como la *pólis*, la relevancia de lo siempre ya supuesto, etcetera[20]. La misma consideración llega incluso hasta Tucídides, con la matización de que entretanto la cuestión *pólis*, de acuerdo con lo que expusimos en el capítulo 6, y como consecuencia precisamente de que la *pólis* se ha sostenido, ha pasado a ser la contradicción inherente al propio fenómeno *pólis;* de modo que la guerra es ahora otra[21].

Un fenómeno muy similar al que nos ha interesado a propósito de *hístor* puede señalarse en relación con *sophistés*. También aquí lo decisivo es que al experto o sabio se lo de-

[20] De hecho es de los albores de la *historíe*, antes de Heródoto, pero ya dentro de ese género o cuasigénero, de donde se obtiene una buena parte del material textual fragmentario que se emplea para «llenar» el uso anacrónico de la categoría «filosofía». A este capítulo pertenecen, de entre los catalogados como los primeros «filósofos», en general los jonios, mientras que otra parte importante del material para ese llenado se obtiene de usos ya originalmente forzados de otros géneros, por ejemplo el *épos* de Parménides y Empédocles.

[21] Una cuestión a la que habrá de dedicarse atención y de la que sin embargo no tratamos aquí es la de, por una parte, por qué la *historíe* se realiza precisamente en esa dirección del «relato» (Heródoto, Tucídides) y, quizá como otra cara de lo mismo, en qué medida ello está (para todo Occidente) en la base de la prosa narrativa como forma poética.

signa por su condición de tal en vez de que ello ocurra por la mención de algún ámbito en el que él sería experto o perito, y también aquí esto introduce la posible referencia a una relevancia del juego que siempre ya se está jugando, con lo que ello comporta de interrupción del juego y de distancia[22].

Tucídides[23] emplea la palabra *logográphos* (es decir: alguien que escribe decires) sin mencionar a nadie en concreto, pero aparentemente con un ámbito de referencia bastante próximo al de la *historíe* como noción de un género o cuasigénero. La misma palabra se usaba también para designar a personajes que, en especial en Atenas en torno a finales del siglo V, redactan (y escriben) discursos que, en general, aunque no necesariamente, serán pronunciados por otros con ocasión de litigios. La referencia a este último uso, además de que también en él desempeñe un papel la distancia y el desarraigo, subraya que también en relación con la *historíe* es significativo el que la palabra *logográphos* contenga mención expresa del elemento «escritura». Sigue sin ser la escritura el elemento en el que el decir tiene lugar; sigue sin ser «texto para leer»; sigue teniendo como su lugar propio una ejecución o recitación, y se lo «lee» para ejecutarlo o recitarlo. Que la escritura tenga, sin embargo, una nueva importancia concuerda con el hecho, ya expuesto, de que no haya una fijación de ritmo, melodía, etcetera, respondiendo, pues, ambas cosas a la connotación de distancia, desarraigo y abs-tracción que ya hemos vinculado con el concepto *historíe*. A entender esta connotación puede ayudarnos también una expresión que Heródoto[24] en pocas

[22] La conexión *sophistés* ha sido ya analizada desde este punto de vista en mi *El saber de la comedia*, por lo cual no me extenderé aquí a este respecto.

[23] I, 21.

[24] I, 29-30.

líneas emplea hasta tres veces (una de ellas poniéndola en boca de Creso) para significar en cierto modo el motivo y en cierto modo el pretexto del peregrinaje de Solón, a quien por cierto da en el mismo pasaje el tratamiento de *sophistés;* la expresión repetida es el substantivo *theoríe*, es decir: Solón peregrina como *theorós*, y esta es la palabra en cuya diversidad de usos el elemento semántico común es que alguien toma parte en un juego viniendo de fuera, esto es, estando a la vez fuera de él, no en parte otra alguna, sino, por así decir, en la distancia misma.

La secuencia del *épos*, el *mélos* y la tragedia es la relevancia de aquello que al hacerse relevante se pierde. Eso mismo es el acontecimiento *pólis*. La distancia es a la vez, por una parte, la distancia inherente a que algo comparezca, la distancia inherente a un comprender, y, por otra parte, la distancia de la pérdida; el juego se vuelve relevante porque se suspende, y se suspende porque se vuelve relevante. La *historíe* (y quizá otras formas de «logografía») habita esa distancia o desarraigo. La secuencia básica de los géneros, *épos-mélos*-tragedia, es (como es la *pólis*) el desarraigo mismo, la distancia misma; la *historíe* habita la distancia, habita ese espacio, el cual, por su origen en el desarraigo, es espacio de peregrinaje.

Por su parte, la comedia no se limita a habitar en esa distancia o desarraigo, sino que levanta acta de ella; la comedia está expresamente constituida por la distancia. No es ella misma el desarraigo o la distancia (eso lo es *épos-mélos*-tragedia), pero tampoco simplemente «habita en», sino que toma nota y deja constancia. Ya se ha expuesto en otras partes, y por eso no procede detallarlo aquí, cómo la comedia es eso en toda su forma, figura, *eîdos;* lo es en la situación de habla, en el manejo del ritmo, en el peculiar sentido de la escena y de lo dramático, en la trama. Cualquier tragedia escenifica el desarraigo, pero sólo una comedia, como «Las aves», escenifica el desarraigo como tal, caracterizándolo

como tal, trayendo a colación expresamente el morar en la no-morada, habitar el aire, amurallar el aire, y lo hace ordenando todo (habla, tratamiento del ritmo, sentido de la escena) a ese presentar la ruptura o la lejanía (la cual no es estar en parte otra alguna, sino meramente la lejanía) e identificando todo ello de manera expresa con el problema *pólis*.

Según esto, la distancia que se hace expresa en la comedia, puesto que lo es con respecto al juego que siempre ya se está jugando, se expresará como distancia frente a aquello en lo cual comparece ese juego (que es, por cierto, aquello mismo en lo cual se pierde, pérdida de la que precisamente la comedia levanta acta); lo que en la comedia represente el término expreso de la distancia, el «de qué» o «frente a qué» del distanciarse, serán, pues, los géneros mismos, *épos-mélos*-tragedia; y, en efecto, así se vio en las consideraciones a que ahora acabamos de aludir en relación con habla, ritmo, escena, drama, personajes, trama, etcetera.

9

En torno al diálogo

En momentos anteriores hubimos de emplear un conocido argumento con el cual, partiendo de la obvia posibilidad de contraponer en cada situación particular las nociones de «parecer» y «ser», mostrábamos la imposibilidad de mantener esta misma contraposición refiriéndola a esas mismas dos nociones tomadas en general. En efecto, cuando decimos «parece, pero no es», lo que en verdad estamos diciendo es que en definitiva también deja de «parecer»; si a ultranza «pareciese», entonces, por definición, «sería»; lo que invalida un parecer no es sino otro parecer más fuerte que el primero, y «más fuerte» quiere decir: que en definitiva excluya al otro incluso de la esfera del parecer, por lo tanto más fuerte como parecer y dentro de esa misma esfera.

El razonamiento que acabamos de formular es, desde luego, «nuestro», es decir, moderno; pero no por la conclusión a la que llega, sino más bien por el orden en el que aparecen las constataciones, o sea, cuál es la que aparece como obviedad inicial y cuál como resultado del argumento. El griego, a diferencia de nosotros, habita básicamente en cierta noción de presencia o aparecer que es lo mismo que la noción de ser, y llega mediante algún vuelco problematizante a la cuestión de cómo es entonces posible un parecer engañoso.

Fenómeno similar al que acabamos de registrar a propósito de parecer y ser, o quizá el mismo fenómeno, simplemente ilustrado con otras referencias léxicas, encontramos en lo que se refiere a «decir(se)» y «ser». También aquí nuestra obviedad de que puede «decirse» lo que no «es» se concreta en el reconocimiento de que un decir puede ser deslegitimado como decir por otro decir más fuerte que él (más fuerte, por lo tanto, como decir). Y también en este punto lo que en nosotros es el punto de llegada del argumento es en el griego la dimensión básica en la que se habita (recuérdense al respecto los *légo ti;* y *oudèn légeis* de nuestro capítulo 1), mientras que sólo mediante desarrollos problematizantes llega el griego a la cuestión de cómo es posible un decir que, sin embargo, no comporte que ello «es».

Será interesante tratar de formular de manera general cómo o por qué ha de llegar el griego a plantearse el problema de un parecer que no es ser o, lo que quizá es lo mismo, de un decir(se) que no es ser. Estamos con ello de nuevo en la cuestión de la relevancia de aquello que siempre ya está teniendo lugar. En efecto, el que se vuelva relevante la presencia misma como tal (no unas u otras cosas presentes, sino la presencia misma) comporta que haya para la presencia un contrario, por lo tanto que haya el substraerse, escaparse, que, por supuesto, en virtud de la identidad básica a la que hemos hecho referencia, será designable también como «no ser». Igualmente, la relevancia del *légein* como tal, como en principio idéntico con el que haya en general cosas, comporta la posibilidad de algo así como un «no *légein*» en cierta manera interno al *légein* mismo, un *légein* que se frustra.

En todo caso, mientras sigamos dentro de Grecia (con el significado que para esto hemos asumido, es decir: hasta Aristóteles inclusive), la cuestión se sigue tratando dentro de lo que acabamos de definir como la dimensión que en griego es la de partida, a saber: presencia como en principio

lo mismo que ser, decir(se) como en principio lo mismo que ser. Por lo tanto, no se confronta la presencia con un ser distinto de ella, ni el decir(se) con un ser distinto de él, sino que una presencia refuta otra presencia, un decir(se) refuta otro decir(se).

Siendo esto así, y aun antes de que pueda preguntarse en qué sentido o sentidos una presencia puede ser, como presencia, más fuerte que otra e incompatible con ella, hay un punto previo que exige ser reconocido. Para que una presencia refute a otra, además de que sean dos, esto es, de que sean distintas, es preciso que sean «de» lo mismo. Igualmente, para que un decir refute a otro, es preciso que, siendo dos, a la vez sean «de» (esto es: acerca de) lo mismo. Con esto se ha reconocido cierta articulación, a saber, «qué» y «de qué», «algo de algo», «algo acerca de algo», «algo por lo que se refiere a algo», como inherente a que pueda haber apariencia engañosa o decir equivocado, por lo tanto como generada en principio en la propia relevancia de la presencia en cuanto tal o del decir en cuanto tal. En vez de las expresiones del tipo «algo de algo» que hemos empleado, podríamos también con el mismo significado habernos servido de «algo como algo» (algo aparece como tal o cual, algo es dicho o es designado como tal o cual o es llamado tal o cual), bien entendido que el primer «algo» de las expresiones con «de» es el segundo de las con «como» y el segundo de aquéllas es el primero de éstas.

Cierto, pues, que la articulación dual que acabamos de reconocer es lo que hace posible una apariencia falaz, y que sin esa articulación habría sólo el aparecer y el no aparecer, o lo que aparece y lo que no aparece, pero nunca un parecer falso. E igualmente cierto, por lo mismo, que sin la articulación dual en cuestión habría ciertamente el decir y el no decir, o lo que se dice y lo que no se dice, pero no la posibilidad de un decir erróneo. Ahora bien, mientras estemos en Grecia (en el sentido dicho), la articulación dual permanece

por completo dentro de las condiciones que antes hemos descrito exponiendo que el objeto directo del verbo «decir» es la cosa (y no un «dicho» que podría concordar o no con la cosa), condiciones que ilustramos aludiendo a aquellos *légo ti;* y *oudèn légeis*, como también sigue siendo plenamente cierto que la presencia de la que hablamos es el tener lugar de la cosa misma (y no una «representación» en algún otro ámbito). En otras palabras: sigue valiendo la identidad básica de parecer con ser y de decir(se) con ser. No hay, para nada en absoluto, ámbito otro alguno en el que tuviesen lugar la representación o el decir; no hay nada más que el ser de la cosa, y es ahí donde se sitúa el problema. La prueba textual más contundente de ello no es pasaje alguno determinado, sino el hecho de conjunto de que la constatación de la articulación dual es en Platón y Aristóteles no otra cosa que precisamente el arranque de la averiguación ontológica, y lo es tanto en el sentido de que es el punto desde el que se fundamenta la noción misma de ontología y de lo ontológico que podemos extraer de uno y otro de esos autores como también en el sentido de que el reconocimiento de la articulación dual es lo básico en orden a la obtención de los contenidos de la ontología.

El que siga valiendo la identidad básica de decir(se) con ser y de presencia con ser, el que el objeto directo de «decir» siga siendo la cosa misma, etcetera, y todo ello básicamente en el mismo sentido y con las mismas connotaciones que le hemos venido dando desde el comienzo, está vinculado a que siguen valiendo también aquellos otros elementos que hemos encontrado como el inseparable contexto de lo que ahora acabamos de mencionar; sigue valiendo, en efecto, por de pronto lo siguiente: el decir no es una esfera especial, como lo será la del lenguaje, lo lingüístico, la secuencia de palabras y oraciones, sino que, siendo el decir la articulación en la cual el que esto sea esto es lo mismo que el que aquello sea aquello, esa articulación lo es del entero «andar

con» y «habérselas con» (el zapato es zapato en el pisar seguro, etcetera); la «presencia» de la que hablamos es la que tiene lugar en ese entero «andar con» y «habérselas con»; etcetera. Significa todo esto que también la articulación dual, la distinción y unidad del «de qué» y el «qué», ha de entenderse en el terreno del entero «andar con» y «habérselas con», por ejemplo: si el «de qué» es esa tiza que quizá estoy a punto de coger para escribir algo sobre el encerado, entonces el «qué» es el que de lo que se trate sea de cogerla para escribir con ella en el encerado y no, por ejemplo, de intentar comerla; o bien: si he confundido la tiza con un pastel, lo que esto quiere decir es que estoy en actitud de quizá ponerme a comerla, lo cual, si efectivamente hago la prueba, ilustrará tanto el que para un aparecer falaz (el «parecer pastel» de eso) hace falta una articulación dual en la presencia misma (pues el «ya no parecer pastel» ha de ser «de» el mismo «eso», donde «de» quiere decir «concerniente a») como el que seguimos dentro de la identidad básica de ser con aparecer, pues no es sino un aparecer el que expulsa del aparecer mismo a otro aparecer, e igualmente dentro de la identidad básica de ser con decir(se), pues donde propiamente se llama a eso pastel es en el proyecto de comerlo (ningún inconveniente en que de ese proyecto forme parte lo que nosotros llamamos palabras, efectivamente pronunciadas o no) y la frustración de ese proyecto es la comparecencia de otras posibilidades de «andar con» y «habérselas con» «eso» (el mismo «eso» y, sin embargo, distinto «como qué»).

Si ahora, pues, para designar la fijación del «de qué» en cada decir(se), o sea, en cada aparecer, esto es, la fijación del segundo «algo» de «algo de algo» o del primer algo de «algo como algo», adoptamos la palabra *ónoma*, entonces, de acuerdo con todo lo que acabamos de decir, lo mencionado con esa palabra será inseparablemente todo aquello que forma parte de la fijación de cuál es la cosa a la que uno se está refiriendo (nótese bien: de cuál es, no de qué es o como qué

se la está tomando, que esto es el otro elemento de la articulación dual, el «qué» o «cómo qué»), o, dicho de otra manera, la fijación de qué es lo que (en el sentido de: cuál es la cosa que) aparece, a distinguir de cómo qué (esto es, con qué rasgos o caracteres) aparece. Ambos momentos se distinguen como los dos momentos inseparables del verdadero fenómeno a examinar, que no es sino la articulación misma; en efecto, referirse a algo es siempre ya tratarlo de una u otra manera, «andar con» ello o «habérselas con» ello de una u otra manera (en el ejemplo de antes: estar dispuesto a escribir con ello en el encerado o estar dispuesto a comerlo), «tomarlo como» esto o aquello (como tiza o pastel); o, dicho de otra manera, todo aparecer es tener unos u otros rasgos o caracteres.

Así las cosas, podemos ahora atribuir un sentido más profundo a lo que ya en el capítulo 2 dijimos acerca del «A es B» griego a diferencia del moderno. Resulta ahora claro que la fórmula «A es B», en este contexto y por de pronto por lo que se refiere al sentido griego de ella, no es sino una manera abreviada de representar en un texto eso de la articulación dual de lo que ahora estamos hablando. La articulación tiene la figura de un *rhêma* que ocurre «sobre» o «acerca de» o «concerniendo a» algo y, por lo tanto, comportando la fijación de o la referencia a algo, por lo tanto comportando un *ónoma*. En la fórmula, A representa el *ónoma*, «es» significa el que haya de haber en todo caso algún *rhêma*, esto es, lo que empleando extemporáneamente una terminología kantiana llamaríamos la forma de *rhêma* o el *rhêma* puro, mientras que B representa la especificación del *rhêma* del caso. Según todo esto, lo que en el capítulo 2 se estableció al establecerse la diferencia entre un «A es B» griego y uno moderno es ni más ni menos que lo siguiente: primero, que la constatación de la articulación dual constata no sólo que haya dos términos, sino también y especialmente la irreductible diferencia de estatuto entre ellos, y, se-

gundo, que, con este sentido fuerte, la articulación dual está en el «A es B» griego y no en el moderno.

Más aun: después de todo lo visto entre aquella primera mención (capítulo 2) de la problemática de «A es B» y el presente momento de nuestra exposición, después de visto cómo el que cierto juego se haga relevante significa a la vez que se detenga o se pierda, después de señalado de diversas maneras (en diversos capítulos) qué es lo que se pierde y cómo y por qué, estamos quizá en condiciones de reconocer cómo el señalar a la articulación dual, esto es, a eso que hay en el sentido específicamente griego del «A es B», constituye una estrategia para, pese a todo, reconocer eso que se está perdiendo, reconocerlo como aquello que se está perdiendo y, de esta manera, desde luego no frenar su pérdida, pero sí hacer que ésta no sea trivial.

Lo que en la fórmula «A es B» está en el lugar de A es, como la propia fórmula dice, lo ente, la cosa; por lo tanto, la articulación dual en su sentido fuerte (griego) significa que B no tiene a su vez el carácter de ente o de cosa. El que B no tenga a su vez el carácter de cosa defiende la no reductibilidad (es decir, la entidad) de A; por el contrario, si B fuese a su vez descripción de cosa, entonces A sería reductible y, por lo tanto, no se podría en sentido griego estricto decir de A que «es». Decíamos también que esta connotación de irreductibilidad es lo que hace que en las expresiones griegas de ser haya siempre una componente semántica que para un moderno es algo como belleza (en griego, en cambio, es ser, y no hay allí una esfera de lo «estético») y que comporta que en cada cosa hay «dios(es)»; esto por lo que se refiere a la cosa, es decir, a A. En cuanto al «otro» estatuto, del que ya expusimos (capítulo 2) por qué se lo puede designar con la palabra *eîdos*, la cuestión es la de cómo se puede hacer referencia a aquello que no tiene la condición de «de qué»; parece, en efecto, que el hacer referencia a ello lo convierte ya en cosa, pues hace de ello aquello «de lo

que» se trata. Sin embargo, mantener la diferencia de los dos estatutos comporta hacer referencia a lo uno y a lo otro; ¿cómo es posible la (no-)referencia al *eîdos*?

Volvamos por un momento a la referencia normal, esto es, referencia a cosa. La referencia a algo es siempre a la vez tomar ese algo como tal o cual. Y en el tomar algo por tal o cual (digamos: por B, como antes por tiza o por pastel), en el efectuar a propósito de algo un «... es B», subyace el que esté determinado un «qué es ser B». Por lo tanto es legítima, frente a alguien que efectúa un «... es B», la pregunta «¿qué es ser B?». A la vez, sin embargo, ese preguntar comporta algo inquietante, puesto que reclama una respuesta de la forma «ser B es ...», es decir, una transgresión de la irreductible diferencia entre los estatutos del «de qué» y el «qué» de los que hablábamos antes, ya que el significado de «ser B es ...» es precisamente hacer del «qué» un «de qué», digamos: poner el *eîdos* en el sitio de la cosa. La transgresión es reconocimiento (y es quizá el único modo posible de reconocimiento) si y sólo si se produce como la desmesura necesaria para que resplandezca la medida, esto es: si el intento se mantiene en el sentido de que siempre de nuevo fracasa y precisamente por ello sigue en pie.

El fracaso tiene una determinada estructura. Por de pronto, partiendo de un B cualquiera, aparentemente trivial, a la pregunta «¿qué es ser B?» cabe responder relacionando B con otras determinaciones mediante la figura llamada *dihaíresis:* a cierto género se añade una diferencia que lo divide en especies. Esto, más que decir qué es ser B, lo que hace es trasladar el problema de B a otras determinaciones; esta remisión a otro tiene, sin embargo, ciertos topes. Por una parte, en efecto, la *dihaíresis* no es nuestra división lógico-formal, sino que es fenomenología, es decir: no se divide por cualquier parte, sino que cada género comporta unas diferencias relevantes (cfr. lo dicho sobre «cortar» al final del capítulo 2), y esto quiere decir que

hay el problema de distinguir entre una verdadera división y una pseudodivisión, el problema de reconocer verdaderas partes, problema como el que en otro orden de cosas es el de distinguir entre, por una parte, una cosa y, por otra parte, un trozo de cosa o agregado de cosas. Quiere esto decir que todo el proceder de la *dihaíresis* está regido por ciertas determinaciones, ciertos *eíde*, representados en este momento de nuestro discurso por esos «qué es ser uno», «qué es ser varios», en efecto supuestos en la cuestión de qué es una verdadera parte o por dónde hay que cortar. Las determinaciones supuestas a las que acabamos de hacer referencia determinan por dónde hay que cortar para obtener precisamente un *eîdos* y no la mera delimitación accidental de un territorio; distinguen, pues, el *eîdos* como tal. Quizá otra manera de expresar lo mismo (a saber, que la *dihaíresis* supone implícitamente ciertas determinaciones) sea la siguiente: la *dihaíresis* arranca de ciertos géneros para los que no parece haber un «antes» o «más arriba» en el orden de la *dihaíresis* misma; así, la *dihaíresis* que conduce a «pescador de caña» tiene su punto de arranque más alto en *tekhnítes*, esto es, aquel que posee una *tékhne*, y esta palabra significa el «saber», esto es, la presencia misma (*eîdos*) en cuanto que tiene lugar en el «andar con» y «habérselas con»; la *dihaíresis* deja de tener un «más atrás» allí donde se encuentra ya un *eîdos* que expresa la condición misma de *eîdos*.

Donde, pues, el mencionado fracaso relevante se escenifica es allí donde el B a propósito del cual se pregunta qué es ser B es un *eîdos* que expresa el propio carácter de *eîdos*. Según todo lo que ya sabemos, esto debe querer decir: un *eîdos* que es la figura de la presencia misma como tal, por lo tanto la del saber, lo cual, teniendo en cuenta lo que sabemos acerca de la noción griega de saber, debe querer decir: el ser capaz, apto, *agathós*, la condición o carácter de *agathós*, o sea, la *areté*.

Así especificado, el conducir, a partir de que alguien ejecuta un «... es B», a través de la pregunta «¿qué es ser B?», a intentos de respuesta del tipo «ser B es ...», de modo que comparezca el interno hundimiento de uno y otro y otro de tales intentos, eso, tal como se acaba de esbozar, es en efecto la base mínima para un diálogo de Platón. Ello nos permite adelantar ya en términos provisionales algunas características del diálogo como forma. Por de pronto, el diálogo está constituido por una distancia con respecto a lo que en él mismo se dice. Se provocan y despliegan intentos cuya verdadera substancia está en que fracasan. Con ello tiene que ver la permanencia de la distancia dialógica, entendiendo por tal por de pronto el hecho de que ni una sola palabra hay que no sea puesta en boca de alguien, lo que pudiéramos llamar también distancia escénica; autor y lector están de algún modo fuera. En la tragedia la atribución a personajes o a un coro forma parte del hecho de que el decir tenga lugar en una ejecución; en el diálogo, en cambio, no hay esta referencia; por lo tanto, si la distancia escénica y dialógica del diálogo pone a éste en conexión con algún decir escénico y dramático, no será con la tragedia, sino con aquel decir en el que no sólo hay escena porque el decir se ejecuta, sino que la condición de escena de la escena adquiere relevancia por sí misma; y ya hemos expuesto en otras partes que es en la comedia donde esto ocurre[25]. Ahora bien, también hemos expuesto (esto aquí mismo, capítulo 8) cómo y por qué en la comedia el «de qué» o «con respecto a qué» de la distancia es el propio decir de los géneros primarios (*épos-mélos*-tragedia), mientras que ahora, a propósito del diálogo, acabamos de ver que en el diálogo mismo se constituye aquello frente a lo cual el diálogo es distancia, por así decir: aquí la distancia misma determina su propio «frente a qué», si es cierto que la distancia dialógica se corresponde con el

[25] Cfr. mi *El saber de la comedia*, ya citado, capítulo 2.

hecho de que se provocan posiciones cuya verdadera substancia se revela en que se hunden.

A eso que hemos llamado el interno y continuado fracaso es inherente no formularse como tal, sino meramente seguir teniendo lugar en intentos cada vez más serios, por lo cual el fracaso es cada vez más relevante. «Llegar a la conclusión» de que «se fracasa» ya no sería fracaso, sino éxito. Por lo tanto, eso que en el diálogo ocurre no puede en principio decirse en el diálogo mismo; pero, por otra parte, si en algún lugar puede decirse, ha de ser precisamente allí, puesto que ese es el contexto en el que ocurre y se lo ve. Quiere esto decir que debe haber, sobre la base de la distancia dialógica, algún tipo de «sobredistanciamientos» que hagan posible lo «metadialógico» (esto es, el decir de alguna manera lo que en la base misma del diálogo no se dice, sino que sencillamente ocurre), evitando que la irrupción de lo metadialógico liquide el diálogo. Esto, ciertamente, comporta tanto recursos que enmarquen la expresión de lo metadialógico, produciendo un distanciamiento sobreañadido a la permanente distancia dialógica, como también que lo así enmarcado tenga modos de expresión especiales, distintos del que pertenece a la base dialógica; la expresión es, en efecto, en esos momentos, necesariamente inadecuada, pues, si se trata de lo que en el diálogo mismo acontece, entonces se trata ni más ni menos que del *eîdos* como tal, esto es, del estatuto de *eîdos* en su irreductibilidad al de cosa, cuando, tautológicamente, de lo que se trata es siempre de cosa (cosa es, en efecto, aquello «de lo que» se trata); por eso en tales tramos se ha detectado típicamente el modo de decir llamado «topológico», esto es, que trata de aquello de lo que trata como si tratase de cosas, lugares de cosas y movimientos de unos lugares a otros; la inadecuación de este modo de decir se salva mediante el hecho de que se la exhibe como tal inadecuación, y son, en efecto, los propios mecanismos de sobredistanciamiento los que tienen este efec-

to. Así, pues, también en este nuevo orden de distancias tenemos un modo de decir que se genera a una con y por mor de cierta distancia con respecto a él (en este caso una distancia sobreañadida dentro del diálogo)[26].

Lo que ahora mismo más nos interesa de la distancia dialógica y de los sobredistanciamientos a que acabamos de referirnos es el que en ambos fenómenos a una con el hecho mismo de la distancia se genera, como el «frente a qué» de esa distancia, algo que sería un nuevo peculiar modo de decir si tuviese (que no tiene) independencia frente al diálogo, si fuese (que no es) algo distinto del papel que desempeña en el diálogo, esto es: si, por lo que se refiere a la base dialógica y a la distancia dialógica, cada «ser B es ...» tuviese (que no tiene) en sí mismo el valor de una tesis que alguien sostuviese y que otro (por ejemplo mediante hábiles preguntas) refutase para quizá en el fondo defender su propia tesis acerca de «qué es ser B», y si, por lo que toca a los sobredistanciamientos y a lo metadialógico, los relatos y las topologías fuesen (que no son) algo que tuviese sentido discutir en sí mismo. No estamos ante un nuevo modo de decir, porque esas condiciones no se cumplen. Ahora bien, estamos defendiendo que no se cumplen en el sentido de que una lectura del diálogo de Platón bajo esas condiciones es anacrónica, es decir, no es sino la recepción de Platón cada vez más dominante desde comienzos del Helenismo y que ha dado lugar al posterior significado de la palabra «Platón». Lo que hace esa recepción es, en efecto, tomar cada «ser B es ...» como cierta tesis, que generalmente resulta refutada a partir de lo que se supone que será la tesis de otro (frecuentemente Sócrates), si bien es cierto que con quizá excesiva frecuencia la tesis de este otro sólo conjeturalmente puede establecerse a partir del texto del diálogo; como espacio para lo positivo quedan en cambio con mayor frecuencia las

[26] Cfr. mi *Ser y diálogo. Leer a Platón*, Madrid, 1996.

exposiciones topológicas, las cuales, en la misma línea, se interpretan como doctrinas, si bien no es en general posible dar este papel a exposición alguna tal como está, sino que se hace necesario eliminar extravagancias excesivas, no sólo para hacer concertar en lo posible unas exposiciones con otras o para hacerlas algo entendibles como tesis, sino también porque, en efecto, la extravagancia forma parte del aparato de sobredistanciamiento. Estamos, por primera vez, reconociendo en algo el carácter de prosa tética, pero ese algo no es parte alguna del diálogo de Platón.

El fenómeno «distancia» al que nos hemos referido a propósito del diálogo es, como se desprende del conjunto de nuestra exposición, el mismo fenómeno que designábamos como «distancia» también allí donde lo considerábamos como la substancia de la comedia. Lo que no es lo mismo en un caso y en el otro es cómo se constituye un «frente a qué» o «con respecto a qué» para esa distancia. En el caso de la comedia era el propio decir relevante griego, el decir de los géneros primarios, lo que desempeñaba el papel del «con respecto a qué». El diálogo, en cambio, produce su propio «con respecto a qué»; éste, pues, no es nada que tenga consistencia alguna por sí mismo, nada que tuviese lugar también al margen del diálogo; no es, pues, la prosa tética, pero quizá sí aquello que, si llega a ser considerado en sí mismo (lo cual, desde luego, sólo podrá hacerse violentando su modo de presencia en el diálogo), será la prosa tética.

10

De «algo de algo» al enunciado

Reiteradamente hemos percibido cómo la relevancia de algo en todo caso ya supuesto, al reconocer algo que sería lo mismo para todo y para todos los casos, genera un espacio uniforme, en el cual, por el hecho de la uniformidad, los límites son arbitrarios, de manera que aquella relevancia parece suprimir lo que en ella misma habría de ser relevante, o, dicho lo mismo de otra manera, la referencia a un siempre ya supuesto, puesto que todo referirse a algo hace de ello cosa, pone de alguna manera una cosa única, lo cual equivale a pensar una abolición de la irreductibilidad de la diferencia y con ello una abolición del ser; incluso habíamos indicado cómo no otra cosa que esto es la problemática historia del proyecto *pólis;* etcetera. El reconocimiento de «A es B» que se registró en el capítulo 9 con referencia al capítulo 2, con todo lo resultante de que B no pueda ser a su vez descripción de cosa, etcetera, era –allí mismo lo vimos– proyecto de preservación de la irreductibilidad de A (es decir, de cada cosa) en cuanto proyecto de preservación del carácter específico (no óntico) de la referencia al otro término. El «es» de «A es B» no transita de A a B; más bien, lo que ocurre es un «es-B», un «ser-B», un «ser» en el modo B, porque B –dijimos– especifica el modo de ser; así, pues, ser-B es el acontecimiento que tiene lugar por lo que se refiere a A.

Aristóteles[27] identifica «ser» o «es» con lo que en nuestro capítulo 9 hemos llamado (echando mano de cierta terminología kantiana) «el *rhêma* puro» o «la forma de *rhêma*», esto es, el que haya de haber algún *rhêma;* y a eso, a saber, el *rhêma* en cuanto tal (independientemente de que sea uno u otro), que hemos designado con las citadas expresiones kantianas el propio Aristóteles, en el mismo texto, le atribuye una semántica; dice, en efecto, que el *rhêma* como tal, además de ser en cada caso uno u otro, comporta en todo caso (meramente por ser *rhêma*) el significado de *khrónos*. Es la palabra que generalmente traducimos por «tiempo», pero ni el significado de la palabra en griego en general ni el texto al que nos estamos refiriendo autorizan a tener por mencionado aquí el tiempo como horizonte uniforme y, por lo tanto, ilimitado; la palabra significa en principio el intervalo, el trecho, esto es, el «de ... a ...», y lo que está implicado en la afirmación de que el *rhêma* en cuanto tal comporta la significación de «tiempo» es que el «... es B» es interpretado en el modo que acabamos de sugerir diciendo que es-B o ser-B es el acontecimiento, o, si se prefiere decirlo así, que el «ser» es interpretado como un cierto «llegar a», como un vuelco. Otra cosa es que lo que ya tantas veces hemos dicho acerca de las consecuencias de la relevancia de lo siempre ya supuesto deba expresarse ahora de la siguiente manera: el que el «de ... a ...», el «entre», la distancia, se vuelva relevante comporta que lo sea precisamente como distancia entre términos que ya no son sino los términos de esa distancia, por lo tanto como distancia descualificada y, por lo tanto, uniforme, lo cual implica también que los límites ya no lo sean, pasando así a ocupar la posición básica lo ilimitado, la conti-

[27] *Perì hermeneías*, 1-3. Cfr. mi *Comentario a Aristóteles, «De interpretatione», 1-3*, en el volumen colectivo *En torno a Aristóteles. Homenaje al profesor Pierre Aubenque*, Santiago de Compostela 1998, y también mi *Lingüística fenomenológica*, Madrid 2001.

nuada reiteración del punto, el «uno y otro y otro», el «ahora ... y ahora ... y ahora ...», con lo que la distancia habrá pasado entretanto a ser delimitación meramente advenida sobre la base de lo ilimitado. La prioridad del punto y la prioridad de lo ilimitado son sólo dos maneras de llamar a la misma cosa, la cual substituye a la prioridad de la distancia o del «entre» por el hecho mismo de la relevancia del «entre». En Aristóteles este vuelco forma parte de la propia sistemática de la obra del pensador, o sea, es un vuelco que se reconoce, lo cual quiere decir que allí mismo, en Aristóteles, todavía lo básico sigue siendo el «entre». Pero es ya el último momento en el que esto ocurre.

El que se llegue a la situación que acabamos de describir como de prioridad de lo ilimitado (situación de la que hemos negado que sea la de Aristóteles), es decir, el que se llegue a una situación en la que ya sí (a diferencia de lo que todavía ocurre en Aristóteles) la distancia es delimitación advenida sobre la base de lo ilimitado, no es sino el mismo fenómeno que ya de muy diversas maneras (en especial a propósito del perecer propio de la *pólis*) hemos descrito como la pérdida inherente a que se vuelva relevante el juego que siempre ya se está jugando. Lo que en este momento de nuestra exposición nos interesa especialmente es lo siguiente: una vez alcanzada esa situación, esto es, cuando lo que hay ya no es Grecia en sentido estricto, sino el Helenismo, qué recepción es entonces posible de aquello que hemos presentado como la última posición griega, la basada en el análisis que hemos hecho del «A es B», del «algo de algo» o «algo como algo», de la consiguiente irreductible diferencia entre los estatutos de cosa y de *eîdos*, posición representada por Platón y Aristóteles, que, en efecto, representan lo último de Grecia en sentido estricto.

Una vez que la base es el punto, el ahora, y por lo tanto lo ilimitado, entonces el «algo de algo» ya no puede ser el acontecimiento o vuelco, el «de algo, algo» ya no es «de algo

a algo», sino que es meramente «algo de algo» en el punto, en el ahora, a saber, ahora sí y ahora no, o bien ahora y ahora, o ni ahora ni ahora. Con el hecho de que ya no tenga el carácter de «llegar a» va, pues, inseparablemente unido el que sea algo que o bien es el caso o bien no es el caso. Ya no es el propio tener lugar la cosa, sino algo de lo que, además de que tenga lugar en sí mismo, cabe también preguntar si es el caso o no, por lo tanto algo que o concierta o no concierta con ... y ahora «la cosa» es lo que viene tras ese «con». En este nuevo sentido y sólo en él, el «algo de algo» es «el enunciado». El enunciado es aquello que es o verdadero o falso.

11

Gramática

El fenómeno occidental llamado «gramática» arranca del momento del que arranca también el fenómeno occidental llamado «cultura», del cual la gramática es un aspecto o parte. «Cultura» significa que ciertos vínculos han de ser objeto de un especial cultivo, lo cual quizá implique que ellos mismos ya no vinculan.

Al final de nuestro capítulo 10 hemos llegado por fin a algo que pudiera ser una esfera del «decir» o de lo «dicho» como algo distinto del ser mismo de la cosa. Por lo tanto quizá se dé ya la base para que uno se ocupe de una esfera específica del lenguaje o de lo lingüístico y, consiguientemente, dentro de los vínculos a cultivar a los que acabamos de referirnos, quepa considerar el vínculo lingüístico, de modo que esta sería la esfera particular de la gramática dentro de lo que acabamos de llamar cultura. De hecho, al final del capítulo 10 hemos asociado la emergencia de una esfera específica del decir con «el enunciado», y, en efecto, la gramática occidental es en cierto modo idéntica con el desarrollo del fenómeno que llamamos «enunciado».

Según esto, la gramática es un fenómeno helenístico y tiene que ver con el cuidado por conservar el vínculo lingüístico, esto es, la lengua griega, lo cual a su vez comporta que ese vínculo ya no es obvio. Se asume que se sigue ha-

blando griego, y no es que esto sea falso, pero el hecho de que ello deba ser ahora objeto de un cuidado pone de manifiesto que tampoco es sin más cierto.

De acuerdo con todo lo que hemos dicho en los capítulos anteriores, el decir entendido como el enunciado es ya, por fin, aquel decir que, como tal, constituye una esfera específica, distinta del que las cosas tengan lugar, decir del que en el capítulo 1 decíamos que es un fenómeno relativamente tardío, y del que posteriormente volvimos a hablar en varias ocasiones, generalmente para decir que no se trataba de él, si bien ya en los finales de los capítulos 9 y 10 se apuntaba positivamente hacia él (pues él es la misma cosa que la «prosa tética» mentada al final del capítulo 9).

Habíamos establecido primeramente *épos-mélos*-tragedia como la secuencia básica de los géneros, digamos: los géneros en sentido fuerte. Esa misma tríada nos servía de base para entender la consistencia de otros géneros o cuasigéneros o géneros en un sentido algo más laxo; fueron de hecho en nuestra exposición la *historíe*, la comedia y el diálogo. Evidentemente hay otros fenómenos del tipo «género» o similar, tanto en las fechas abarcadas por la tríada inicial como en las posteriores, que deberían ser estudiados en un tratamiento más próximo a la exhaustividad que el presente. En cambio, la prosa tética o el decir enunciativo no es ya un género, ni siquiera en sentido laxo, sino algo tal que, cuando lo hay, ello es simplemente la forma cero, el decir plano, a partir del cual, como apartamiento con respecto a él, se definirán en adelante «géneros», los cuales, por eso mismo, ya tampoco podrán ser géneros en el sentido en el que hasta aquí hemos empleado este concepto. Lo que al final del capítulo 9 dijimos que hace la recepción de Platón es, dicho en los términos a los que ahora hemos llegado, leer el diálogo desde la prosa enunciativa, como un apartamiento más o menos sabio con respecto a ésta.

Coherente con el sentido de lo que estamos describiendo es el que los decires griegos de los que nos hemos ocupado no sólo pasen a ser entendidos también como apartamientos con respecto a lo enunciativo, sino que se produzca, sólo ahora, en ellos una separación entre la secuencia analizable gramaticalmente (el «mero» texto) y lo que sólo ahora son otros aspectos, como ritmo, melodía, gesto, movimiento, e incluso que estos «otros» aspectos, con las matizaciones ya indicadas (final del capítulo 1), tiendan a perderse.

De la comprensión del decir desde el enunciado como concepto básico es expresión la gramática. El propio enunciado, según hemos expuesto, es una substancial modificación del «algo de algo» griego; conserva la articulación dual, pero con caracteres enteramente distintos, en términos ya expuestos. La dualidad en cuestión, en el modo en que haya quedado después de la indicada transformación, es la estructura básica del fenómeno «enunciado», o, si se prefiere, es el enunciado mismo. Interesa, pues, examinar qué conceptos de la gramática expresan dentro de ésta lo que en el enunciado es el trasunto de aquello que habíamos analizado como «el *rhêma* puro» (capítulos 9 y 10). Dado que nuestro propósito aquí no es hacer historia de la gramática, sino plantear una cuestión general referente al carácter de ella, nos referiremos a modelos bastante conocidos y precisamente en aspectos de ellos de los que no pueda caber duda alguna de que vienen del Helenismo, sin discutir en particular la procedencia de cada concepto. Bien conocida es, en efecto, la caracterización de cierta clase de morfemas que la tradición gramatical adjetiva como «verbales», llamando «verbo» a aquel flexionable cuya flexión expresa esos morfemas, sin que sea casual el que el término «verbo» haya nacido de la traducción convencional de *rhêma* por *verbum*, y siendo así que en toda «oración» están presentes esas categorías de morfemas o dimensiones morfemáticas, a saber, en

cada caso un miembro de cada dimensión[28]. El que haya más de una dimensión es importante para la cuestión que nos ocupa, pues se trata de morfemas que a la vez definen el tipo de trecho al que afectan[29] y, para que la constatación de un trecho sea relevante, es preciso que varias dimensiones (por lo tanto en cada caso varios morfemas) coincidan en delimitar el mismo trecho. El trecho es, como ya ha quedado adelantado, la «oración», que aquí puede valer como un nombre más para lo mismo que «enunciado», y las dimensiones morfemáticas aludidas pueden provisionalmente considerarse como las que tradicionalmente se llaman «tiempo» y «modo». Se habla de dos dimensiones porque en efecto hay un «cruce» entre ellas, es decir, hay lo que se representa escribiendo los miembros de una de las dimensiones como segmentos sucesivos de una recta horizontal y los miembros de la otra como segmentos sucesivos de una recta vertical, de manera que la superficie quede dividida en casillas, de las cuales estén llenas de hecho las suficientes para que ese montaje no sea substituible por una descripción más sencilla. Esta arquitectura del cruce, en efecto, se ideó por la gramática a lo largo del Helenismo para la descripción de la lengua griega, y de ahí, puesto que ahí se originó en general el fenómeno occidental «gramática», esa misma arquitectura pasó a la descripción gramatical de otras situaciones lingüísticas, no siendo nada claro si precisamente una arquitectura de este tipo (dos dimensiones, es decir, cruce de ellas) se hubiera generado en una descripción de esas situaciones lingüísticas (incluidas las occidentales) que

[28] De esto no se sigue que en toda oración hubiese de haber un verbo, pues no se ha dicho que la flexión sea el único modo posible de expresión de esos morfemas.

[29] De hecho, en alguna terminología del siglo XX se los llama «morfemas extensos» por el hecho de que afectan a un tramo que abarca varios sintagmas (un «nexo» en la misma terminología, que es, con algunos matices, lo que aquí estamos llamando una oración).

se hubiese producido independientemente. Por de pronto, el que haya el cruce significa, como ya hemos dicho, el efectivo reconocimiento del papel de esos morfemas en la constitución del enunciado u oración. Ahora bien, no es menos cierto que el cruce se encuentra en la gramática de una manera deformada, como vamos a ver a continuación.

Por de pronto, una de las dos dimensiones contiene, entre otros miembros, un «presente», un «imperfecto», un «perfecto» y un «pluscuamperfecto», siendo evidente que el pluscuamperfecto es al perfecto lo mismo que el imperfecto al presente, proporcionalidad que, sin embargo, no tiene reflejo alguno en el casillero. Nos veríamos entonces inclinados a establecer una tercera dimensión, con dos miembros (digamos: «no-pretérito» y «pretérito»), en la que al presente se opusiese el imperfecto y al perfecto el pluscuamperfecto, si no fuese porque entonces esta nueva dimensión no tendría cruce con la que hasta ahora no hemos mencionado, la de «modo», pues la dualidad de no-pretérito y pretérito sólo se da en el llamado «modo indicativo». Quiere esto decir que lo de no-pretérito y pretérito no es una nueva dimensión, sino una escisión del modo indicativo; éste desaparece, y los modos pasan a ser los dos que acabamos de citar más los otros que ya había en el modelo. Todo ello sin perjuicio de que hubiese que revisar también otros aspectos de éste[30].

Lo que acaba de esbozarse a propósito de ciertos morfemas verbales es una aplicación del llamado «rasero de Occam», al cual damos aquí el siguiente significado: si uno introduce «más entes de los necesarios» para describir cierto estado de cosas, lo hace en virtud de alguna exigencia que no es la de describir el estado de cosas. Veamos ahora cuál podía ser esta exigencia por parte de la gramática.

[30] Cfr. mis *Lengua y tiempo* (Madrid, 1999) y *Lingüística fenomenológica* (Madrid, 2001).

Las dos dimensiones que han quedado y tal como han quedado una vez aplicado el rasero de Occam tienen que ver ambas con algo que podemos llamar «tiempo», pero sólo en virtud de cierta consideración ya hecha aquí, pues, ciertamente, no será tiempo en el sentido de lo ilimitado y continuo, pero *sí* en el de la distancia, el intervalo y el vuelco. Los miembros de una de las dimensiones son cursivo, factivo y estativo, es decir, algo así como tres maneras en que puede tener lugar la distancia o vuelco. Los miembros de la otra dimensión son los citados no-pretérito y pretérito más, al menos, el «subjuntivo» y el «optativo», lo cual tiene que ver con fenómenos como lejanía o distancia, prospección, posibilidad, proyecto y similares. Frente a esto, ¿qué ocurre con el sesgo introducido por la gramática y rectificado por nosotros con ayuda del rasero de Occam?, ¿qué exigencia extrafenomenológica puede haber llevado a la gramática al sesgo en cuestión?; de hecho, lo que el sesgo logra es que haya una dimensión capaz de asumir como al menos una buena parte de su substancia semántica la secuencia infinita de puntos del continuo ilimitado, capaz de ser la expresión de ubicaciones en ese continuo; esa dimensión será la que después del sesgo se llame «tiempo»; antes, las dos dimensiones son tiempo, pero ninguna de ellas lo es en ese sentido. Lo que se expresa, pues, en el sesgo que hemos detectado en la formación de los paradigmas de la gramática es algo que, en efecto, ya en el capítulo 10 señalábamos como inherente a la recepción del «algo de algo» en el modo del enunciado y la gramática, allí donde hablábamos del acontecimiento y el vuelco y luego del punto y lo ilimitado como a la vez el enunciado.

Lo que acabamos de hacer con ciertos conceptos de la gramática es localizar en ellos el doble carácter de, por una parte, ciertamente recepción del «algo de algo» griego y, por otra parte, recepción, sí, pero sesgada y con un determinado sesgo, que hemos tratado de señalar como visible incluso en

la consideración de ni más ni menos que el propio resultado de esa recepción, en el sentido de que incluso el examen interno de ciertos modelos de la gramática revela que la producción de los mismos no ha podido ser inocente. Para hacer esto, nos hemos situado por un momento dentro de la recepción gramatical de la lengua griega. Una de las consecuencias que ello ha tenido es que hemos eludido cierta distinción que lo es entre fenómenos que de hecho allí se dan juntos; admitamos ahora, sin embargo, que el carácter decisivo de cierto tipo de morfemas en la delimitación de un decir mínimo (o tramo mínimo en el que hay decir, digamos: «oración») es de suyo separable del hecho de que la expresión de esos morfemas esté confiada a la flexión de cierto tipo o conjunto de flexionables. Una situación en la que, sin fisuras, ambos hechos se diesen juntos comportaría que necesariamente en toda oración hubiese un verbo. Ahora bien, incluso esto último no tendría por qué consistir en la constatabilidad pedestremente empírica de un verbo en cada oración. Ello dependería de cómo deban tomarse fenomenológicamente aquellas oraciones en las que, en primera apariencia, no hay verbo; ante una oración tal cabe, de entrada y en abstracto, pensar en varias lecturas sintácticas: habrá que ver, por ejemplo, si las condiciones bajo las cuales se produce en general en el habla de la situación lingüística en cuestión la omisión material de algo que, sin embargo, estructuralmente está (digamos: las condiciones de la elipsis) autorizan en ese caso la omisión de cierto verbo; habría que ver igualmente si el conjunto de los datos de la situación lingüística permite asumir que cierto verbo, para ciertos miembros de su paradigma, tiene como una expresión posible la expresión cero; hay incluso otras posibilidades de análisis estructural; y que el recorrido por todas ellas dejase finalmente en pie algún caso de oración en verdad sin verbo, o que, por el contrario, esto no ocurriese, es cuestión para la que muy probablemente la respuesta será

diferente en referencia a diferentes situaciones lingüísticas incluso dentro de aquellas en las que, en principio, los morfemas del tipo en cuestión se expresan mediante la flexión verbal. En todo caso, la conjunción del papel peculiar de esos morfemas con su expresión mediante la flexión de cierto tipo o conjunto de flexionables puede hacer que, si el contenido léxico de cierta oración no requiere la presencia de ninguno de tales flexionables, la expresión de los morfemas en cuestión requiera introducir un flexionable de ese tipo, el cual, consiguientemente, tenderá a no tener otro papel que el de que por su flexión se expresen esos morfemas, es decir, tenderá a ser lo que quizá debamos llamar «léxicamente vacío» (lo cual, por supuesto, no deja de ser un contenido léxico); así llegamos al peculiar papel del verbo «ser», o, si se quiere, del verbo cópula, pero entendiendo por tal sólo aquel que, en efecto, presente eso que hemos llamado vaciedad léxica, no otros verbos que, teniendo la misma sintaxis, tienen sin embargo contenidos léxicos propios (como en castellano «estar», «parecer», «quedar», «resultar», cada uno de ellos en determinados usos).

En lo que acabamos de decir se percibe que no es el verbo cópula el fenómeno relevante, sino que él es meramente un resultado (y ni siquiera uno que fuese a priori necesario) de la confluencia de cierto fenómeno estructural (este sí relevante en sí mismo), a saber, el peculiar papel de ciertos morfemas en lo que respecta a la constitución de oración, con el que el procedimiento de expresión de esos morfemas sea la flexión de determinados flexionables. El significado del verbo cópula no es ningún otro que el de que, en efecto, se encuentran los morfemas en cuestión. Aun así, o precisamente por eso, y en relación con lo que se ha apuntado de la diferencia entre la situación en el vuelco mismo que da origen a la gramática y la posterior continuidad de ésta, hay, entre el estatuto del verbo que normalmente en griego antiguo desempeña el papel de verbo cópula (*eînai*) y el de lo

que en principio es su correspondiente en las lenguas modernas, diferencias relevantes. Anotemos por de pronto que en griego son de pleno uso ciertos sintagmas gramaticalmente generados desde ese verbo y cuya ausencia en situaciones lingüísticas posteriores (de hecho ya en latín), así como su presencia en griego, tiene que ver con los problemas que hay en atribuir un valor a esos sintagmas a partir de la función de cópula; ejemplo de ello es el que *ont-* funcione en griego con todas las posibilidades de cualquier «participio» y de cualquier «adjetivo», uso que tanta guerra dio a la hora de «traducir» al latín, hasta la espectacular capitulación consistente en forzar en latín un presunto equivalente puramente artificial, el cual, al pasar a funcionar dentro de las estructuras del latín, da lugar a fenómenos sin homología alguna con los del griego y no en cambio a los que sí tuviesen tal homología, con lo cual la pretendida «traducción» es en verdad un fiasco. En la misma línea, y a veces incluso como difícilmente diferenciable de lo que acabamos de citar, se encuentra también el que el uso del verbo cópula en manera «absoluta» (esto es, sin «predicado nominal», simplemente «A es») tiene lugar en griego antiguo con gran libertad en cualquier tipo o nivel de habla y en boca de cualquier tipo de hablantes[31]; evidentemente, el que haya un «A es» forma parte del mismo fenómeno que el que funcione con toda fluidez el «participio» *ont-*. No se trata en absoluto de que en griego el verbo en cuestión fuese «todavía» algo más que «mera» cópula; no hace ninguna falta salir del fenómeno mismo del verbo cópula para entender esas diferencias, las cuales se entienden a partir de lo que hemos dicho acerca de la diferencia entre, por una parte, el sentido del «algo de algo» y por lo tanto del «*rhêma* puro»

[31] Cfr. capítulo 4. El ejemplo allí encontrado muestra directamente la conexión entre la posible «absolutez» del verbo en cuestión y el libre uso de su «participio».

tal como suenan todavía en Platón y Aristóteles y, por la otra parte, la articulación básica de la gramática. Una vez más: el significado del verbo cópula no es nada diferente del que hay en el hecho de que estén los morfemas del peculiar tipo a que venimos haciendo alusión; lo que ocurre es que ese mismo significado está afectado por la diferencia que acabamos de recordar entre el «algo de algo» griego y el enunciado o la gramática, o, si se prefiere, entre el vuelco y el punto o lo ilimitado.

12

Sobre el principio alfabético

Hasta aquí ha tenido cierta presencia en nuestra exposición la cuestión de «la escritura». Vamos ahora a introducir una precisión de la que veremos que no puede carecer de importancia. El trecho histórico que hemos definido (capítulo 3) como directamente concernido por la presente exposición es a la vez, en coincidencia demasiado consistente y precisa para ser casual, el del uso original de lo que vamos a llamar el principio alfabético. Antes de ese trecho, incluso cuando se trata de situación lingüística que, con las matizaciones indicadas en el capítulo 3, debe considerarse como griego, la escritura no es alfabética; y, después del trecho, lo que hay ya no es la historia del uso original del principio alfabético, sino la de la transmisión y adaptación del alfabeto.

Ciertamente, y como ya dijimos en el capítulo 1, toda toma en consideración de entidades lingüísticas (y, por lo tanto, toda escritura que se refiera a una lengua) comporta algún nivel de análisis del tipo que nosotros sólo podemos entender a través de la noción de estructura. Por ejemplo: una escritura que representa sílabas implica el reconocimiento de «la misma» sílaba en momentos diferentes de la secuencia, y ya sabemos que esa identidad es de tipo que nosotros asumimos mediante la referencia (generalmente implícita) a una estructura (en otros términos: no es una

identidad que tenga una definición «física»). Ahora bien, en el caso de una escritura alfabética, en la que los signos representan fonemas[32], el carácter estructural del análisis tiene un alcance substancialmente más profundo, que envuelve no sólo la identificación de una entidad en puntos diferentes de la secuencia, sino incluso la segmentación misma. Con independencia de que, una vez establecido el inventario de fonemas, en él se den relaciones (por ejemplo: secuencias posibles e imposibles) cuya definición genera también un concepto estructural del límite de sílaba, es también cierto que una previa segmentación en sílabas se aproxima mucho al carácter de observación «física». No ocurre así con los fonemas, que no quedan separados unos

[32] No procede alegar que no son estrictamente fonemas porque no se trata de escritura técnicamente fonológica o fonemática, pues lo que estamos diciendo (lo dijimos ya en el capítulo 1 y acabamos de remitir a ello) es que todo análisis en entidades lingüísticas es, de manera más o menos depurada, estructural, ya que sin ello ni siquiera sería posible identificar entidades. Esto es válido al menos por lo que se refiere al uso original del principio alfabético; otra cosa es la ulterior transmisión y adaptación de un alfabeto ya logrado alguna vez. Dentro del mismo orden de cuestiones, añadamos que tampoco cabe decir con rigor que ciertos sistemas de escritura representan fonemas, sólo que «no todos los fonemas», sino, por ejemplo, «sólo los consonantes», porque, independientemente de que esto no sea ni siquiera materialmente por completo exacto acerca de los sistemas de escritura de los que suele decirse, en todo caso ocurre que «consonante» es ahí un concepto que sólo puede darse sobre la base del análisis en fonemas y del inventario de éstos, con lo cual resulta evidente que, con esa manera de hablar, la situación se está describiendo desde la descripción de otra; en otras palabras: si no representa al menos en principio todos los fonemas, es que representa en general otra cosa que fonemas; una buena prueba adicional de ello es que el tipo de descripción aludido (el asumir que esa escritura representa fonemas, aunque «no todos») suele ir acompañado de la necesidad de añadir sobre la escritura en cuestión signos que completen la representación de los fonemas (por ejemplo: los signos de vocal tardíamente añadidos sobre textos hebreos y arameos).

de otros en la secuencia si no es en la misma operación en la que se identifica un mismo fonema en diferentes puntos de la secuencia y se establece el inventario de fonemas de la lengua en cuestión, operación que envuelve necesariamente la referencia al conjunto de las secuencias relevantemente distintas unas de otras en dicha lengua (envuelve en efecto, por ejemplo, cuestiones del tipo de si es posible en general en tal lengua el que ...).

La especial importancia que lo ahora dicho tiene en el presente contexto se relaciona con el papel que en él ha desempeñado el reconocimiento de operaciones que envuelven una referencia a lo que no es ámbito particular alguno, sino aquello en lo que cada cosa es lo que es. Por su implicación de un tipo de análisis que no es posible sino refiriéndose al conjunto de las secuencias posibles (relevantemente distintas unas de otras) en la lengua, el uso original del principio alfabético, el proceso de constitución del alfabeto, tiene en efecto el tipo de referencia que hemos destacado, y en este sentido es como otra cara de lo mismo que el proyecto *pólis*, que el decir relevante en cuanto tal, etcetera. A este respecto debe, desde luego, distinguirse entre el ejercicio original del principio alfabético, esto es, la historia en la que se genera el alfabeto en su condición de tal, y, por otra parte, la ulterior recepción, incluyendo en su caso adaptación a situaciones lingüísticas diferentes, del alfabeto ya constituido; esta segunda parte no tiene la referencia que nos ha interesado de la primera.

Nota bibliográfica

1. La lectura de cualquiera de los textos griegos invocados se basa en el conjunto de las ediciones críticas recientes. Nos permitimos a continuación, sólo para los autores más insistentemente manejados en este libro, destacar para cada uno de ellos una edición en particular:

Homerus, Ilias, hrsg. v. M. L. West, Bibliotheca Teubneriana, Stuttgart/Leipzig/München 1998/2000.

Pindari carmina cum fragmentis, edd. B. Snell-H. Maehler, Bibliotheca Teubneriana; pars I, Leipzig 1987; pars II, Leipzig 1989.

Aeschylus, Tragoediae, ed. M. L. West, Bibliotheca Teubneriana, Stuttgart-Leipzig 1998.

2. Dando por supuestas las obras generales de carácter lingüístico, filológico o histórico cuyo uso en relación con la presente investigación es obvio, citamos a continuación sólo algunos libros que tienen relación específica con aspectos determinados de este mismo trabajo:

Hutchinson, G. O. (edición y comentario): *Aeschylus, Seven Against Thebes*, Oxford 1985.

Latacz, J. (Hrsg.): *Homers Ilias, Gesamtkommentar*, München/Leipzig, 2000 y siguientes.

Reinhardt, K.: *Sophokles* (4.ª ed.), 1976.

El mismo: *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Bern 1949.

Schadewaldt, W.: *Der Aufbau des pindarischen Epinikion* (2.ª ed.), Tübingen 1966.

Snell, B.: *Griechische Metrik* (4.ª ed.), Göttingen 1982.

Sommerstein, A. H. (edición y comentario): *Aeschylus, Eumenides*, Cambridge 1989.

West, M. L.: *Greek Metre*, Oxford 1982.

El mismo: *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

Willcock, M. M. (edición y comentario): *Pindar, Victory Odes,* Cambridge 1995.